

David Roas (dir.), *Historia de lo fantástico en las narrativas latinoamericanas I (1830-1940)*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt, 2023. ISBN 978-84-9192-306-0.

Tanto la narrativa fantástica como el interés de la investigación por este género literario están viviendo un auge inusitado en la última década del presente siglo. Sin embargo, aparte del llamado «realismo mágico», escasa atención se le ha prestado a la prosa no realista que aborda historias al margen de la literatura mimética, bien dentro de lo categorizado como fantástico, bien insólito, terror o ciencia ficción.

David Roas, uno de los principales especialistas del tema con numerosos estudios en su acervo investigador, coordina este intenso volumen que recoge quince ensayos —amén de un capítulo introductorio del propio Roas— en una visión de conjunto de las diversas literaturas latinoamericanas, incluida la de Brasil. La *Historia de lo fantástico en las narrativas latinoamericanas I (1830-1940)*, según expresa el propio Roas en el capítulo que abre el libro, postula una «revisión de la historia y de los cánones literarios de todos estos países, todavía demasiado deudores de esa concepción mimética antes mencionada». Reivindica, así, la incorporación de lo fantástico —modalidad injustamente subestimada o incluso soterrada frente a la empoderada creación del realismo y el costumbrismo decimonónicos—

como integrante de la tradición literaria en castellano a lo largo de todo el continente, a la que se le ha prestado una especial dedicación en México y Argentina. El volumen muestra la perspectiva heterogénea y el desarrollo dispar de esta narrativa según las específicas circunstancias políticas y culturales, desde los años de su nacimiento en torno a 1830 con el movimiento romántico, el cual exalta la imaginación sobrenatural y lo fantasmagórico frente a la precedente defensa a ultranza de la objetividad o la razón cartesiana por parte de los ilustrados y, a la vez, frente a la consolidación del realismo-costumbrismo imperante en los territorios iberoamericanos que recién han alcanzado la independencia y están generando una identidad propia y una literatura nacional a partir de la realidad autóctona. Y llega hasta 1940, año crucial con la publicación de la *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo, cuando se puede empezar a hablar de un fantástico posmoderno.

La *Historia de lo fantástico en las narrativas latinoamericanas* ofrece dos aportes esenciales, a nuestro entender: el primero, como hemos dicho, una visión panorámica e intertextual del origen y la evolución del género desde sus comienzos en las diferen-

tes literaturas; y el segundo, de enorme valor, es la necesaria incorporación de las «autoras» a todo estudio riguroso del tema. Cualquier canon resulta mermado y adolece de parcialidad sin la mención de las obras creadas por mujeres, escritoras invisibilizadas cuyos nombres hay que rescatar porque aún hoy apenas se las menciona o incluso permanecen en el olvido.

Lucía Leandro Hernández lleva a cabo un análisis de «La literatura fantástica de América Central (1888-1940)», el cual abarca —en cinco países— tanto el género fantástico como la fantasía científica o ciencia ficción y el realismo mágico. En su origen, estas literaturas comparten el común denominador de acudir a mitos prehispánicos y a historias populares de la época colonial como fuente de inspiración. Las narrativas fantásticas centroamericanas se encuentran vinculadas al origen del modernismo y especialmente a la figura de Rubén Darío, autor de cuentos que ya contienen elementos sobrenaturales,seudocientíficos o diabólicos. Aparte de Darío, en 1922 Manuel Antonio Zepeda publicó *Historias espeluznantes*. En Guatemala inicia el género Rafael A. Salazar con la novela *Stella* (1896), epónimo de la mujer fatal protagonista. Lucía Leandro Hernández acentúa la importancia de Darío Herrera («La nueva Leda») en Panamá, Francisco Gavidía («La loba») en El Salvador, y Froylán Turcios (*El vampiro y Cuentos del amor y de la muerte*) y Arturo Martínez Galindo («Desvarío») en Honduras.

El siguiente capítulo está dedicado a una de las literaturas más prolíficas en

este género, la argentina, desde 1860 a 1930. Andrea Castro secciona el análisis en varias partes. Comienza con la mención de algunas antologías especializadas y sigue la valoración de la prensa en el Río de la Plata como vehículo para la publicación del cuento fantástico rioplatense junto a otros relatos de misterio españoles y de autores extranjeros traducidos. El elenco de nombres que Castro cita ha sido ya estudiado también por otros investigadores de dentro y fuera de Argentina: «la precursora» Juana Manuela Gorriti; Eduardo L. Holmberg y Eduarda Mansilla de García para el subgénero de la «fantasía científica»; Raymunda Torres y Quiroga para la corriente gótica; los jóvenes «extranjerizantes» Carlos Olivera y Carlos Monsalve; la locura en Lugones, Cané, Chiáppori y Quiroga; y, por último, Roberto Arlt y Macedonio Fernández, desde «lo marginal y lo excéntrico».

Sebastián Antezana Quiroga se ocupa de la literatura fantástica en Bolivia. Antezana explica la particular coyuntura del país, cuya población en su mayoría es indígena, por lo que resalta la impronta de la narrativa oral colectiva heredera del mundo precolombiano (no recogida hasta el siglo xx), vertebrada por el pensamiento mágico y el sincretismo religioso, en los aledaños de la ficción maravillosa. Establece tres periodos: primero, pre-republicano (siglo xviii), germinal de lo fantástico, y más bien milagroso o maravilloso, a través de las crónicas de Indias como la de Bartolomé Arzans de Orsúa y Vela, *Historia de la Villa Imperial del Potosí*; el siglo xix,

cuando la mayoría de la población es analfabeta, solo un porcentaje habla castellano y aún menos lee; finalmente, el lapso entre 1905 y 1935. Siguiendo la estela de Arzáns, en 1905, Julio Lucas Jaimes publica *La Villa Imperial de Potosí*, donde conviven lo real, la tradición y la leyenda. En el cuento y la poesía lo fantástico tuvo su expansión con el modernista Ricardo Jaimes Freyre. En la novelística aparecen dos textos vinculados a la utopía topónima y la imaginación mítico-fantástica: *La isla* (1864), de Manuel María Caballero, y *El valle del sol* (1935), de Diómedes de Pereira. Por otro lado, una parte de la obra de Adela Zamudio (de tinte realista en su mayoría) incursiona en el género desde la fábula, lo alegórico, lo ambiental romántico, lo cadavérico y el inframundo, y la conexión entre utopía y distopía. Otra autora, María Virginia Estenssoro, sacó a la luz en 1937 un texto que conmocionó a la sociedad boliviana, *El occiso*, sobre un difunto que revive en su propia tumba. Un año antes, Augusto Céspedes publica *Sangre de mestizos*, que contiene el relato «El pozo». Concluye Antezana anticipando el nuevo periodo del fantástico en Bolivia con *Los desahitados* (1958), de Marcelo Quiroga Santa Cruz.

«A ficção fantástica brasileira: de seus primórdios aos anos 1940», ocupa el siguiente capítulo, llevado a cabo por Maria Cristina Batalha, la cual menciona a Machado de Assis como iniciador del género en el siglo XIX. Señala también el descubrimiento de textos a través del acopio en antologías y de ensayos especializados

en el siglo XX. Batalha acude a Bráulio Tavares para clasificar la cuentística: uno, «o brasileiro místico», narrativas donde lo sobrenatural conecta con la oralidad mitológica; dos, «as narrativas que usam o Brasil como temática», próximas al realismo mágico; tres, «os contos inspirados . nos *ghost stories*», es decir, derivados del gótico científico y de horror. La autora despliega un conjunto de relatos, autores y motivos que muestran la heterogeneidad del fantástico brasileño en distintos momentos, sobre todo en forma de cuento, mas también de leyendas y mitos del folclore. Hallamos, pues: el gótico-romántico (Manoel Antônio Álvares de Azevedo, entre otros), lo grotesco, lo macabro (Valdomiro Silveira), lo alegórico, la fantaciencia (Alberto Rangel), el horror e incluso lo violento (Monteiro Lobato) y la crueldad, el terror, la magia y las fuerzas sobrenaturales, lo onírico, la animalización, lo escatológico (Bernardo Guimarães), lo trágico, lo surreal, la locura (Lúcio de Mendonça), lo maravilloso y lo cosmogónico, lo filosófico, lo metafísico, el esoterismo y el espiritismo (Coelho Neto). En este panorama literario despunta una figura de capital relevancia, Machado de Assis, cuyo nombre se reitera a lo largo del ensayo.

Jesús Diamantino se centra en la «Narrativa chilena (1830-1940)». Al primer acercamiento a la literatura no mimética del romántico José Victoriano Lastarria (*Don Guillermo* y «Peregrinaciones de una vinchuca. Cuento de brujas»), le sigue Baldomero Lillo que, alejándose del rea-

lismo, ideó algunos textos entre lo fantástico y lo maravilloso incluidos en *Sub sole* (1907). Posteriormente, Joaquín Díaz Garcés adoptó un tardío influjo de Poe. Dos autoras de principios de siglo xx añadirán al canon en Chile sus relatos con una visión femenina crítica, la también poeta Teresa Wilms Montt y Marta Brunet. La máxima ruptura con el realismo llega con la irrupción de las vanguardias y sus innovaciones estéticas, a las que pertenecen *Alsino* (1920) de Pedro Prado, *El socio* (1929, con el motivo del doble) de Jenaro Prieto y algunas piezas de Juan Emar. Por último, sobre todo en la novela *La amortajada* y su cuento «Las islas nuevas», María Luisa Bombal transforma el imaginario narrativo, más onírico e intimista, y donde la naturaleza y el cuerpo de la mujer adquieren una lectura simbólica.

Según Rodrigo Bastidas Pérez, durante la primera mitad del xix lo fantástico en Colombia se manifiesta de forma ocasional, teniendo en cuenta el contexto creativo auspiciado por la construcción de una cultura nacional adscrita al realismo dominante; por tanto, lo inexplicable quedaba recluido al ámbito divino religioso. El fantástico se constituye a partir de la segunda mitad de siglo con Eustaquio Palacios (*Esneda o amor de madre*), José Joaquín Borda (*Koralía. Leyenda de los llanos del Orinoco*), Caicedo Rojas (*Juana la bruja*) y Bernardino Torres Torrente (*El ángel del bosque*). Algunos cuentos de Tomás Carrasquilla, el gran autor del costumbrismo colombiano, incluyen elementos sobrenaturales. El género se consolida en el xx con

la proliferación de revistas que contribuyeron a modernizar las ideas e incluían traducciones de autores foráneos. El modernismo, el decadentismo y el surgir de la ciencia ficción marcarán nuevas sendas para la narrativa de lo sobrenatural. El primer relato rescatado que se adentra en la ciencia ficción es precisamente de una escritora, Soledad Acosta de Samper («Bogotá en el año 2000», de 1905). Para Bastidas la alucinación, la ensoñación, la presencia de espíritus y el uso de la ciencia y de lo seudocientífico son una constante en el fantástico colombiano. Lo vemos en María Castello («La tragedia del hombre que oía pensar») y autores como Emilio Cuervo Márquez o Julio Garavito.

Ruth Cubillo Paniagua analiza «La narrativa fantástica en Costa Rica» en una horquilla que va de 1885 a 1970, ofreciendo una ingente bibliografía. Previo contexto de esta narrativa, la investigadora jalona la historiografía de lo fantástico. Sitúa a los escritores fundacionales en la generación del Olimpo. Les siguen los «intelectuales radicales» o generación del Repertorio Americano. La generación urbana de 1940 dará un giro a la narrativa descubriendo nuevas formas. No obstante, «en la década de 1960 esta narrativa continúa siendo escasa». Ruth Cubillo estructura un corpus de cincuenta y siete textos en ocho categorías: leyendas, relatos góticos, historias de fantasmas, relatos sobre objetos mágicos, relatos modernistas, relatos que conectan con el discurso científico sincrónico, relatos sobre el doble, y relatos con elementos vanguardis-

tas, en especial surrealistas. La autora expone dos gráficos, por temas y por décadas. Por último, se detiene en algunos textos concretos de Manuel Argüello Mora, Rafaela Contreras Caña, los hermanos Fernández Guardia, González Ruca-vado, García Monge, Eduardo Calsami-glia, Jenaro Cardona, Chacón Trejos, Yolanda Oreamuno, Myriam Francis, Alfredo Cardona Peña, Eunice Odio y Carmen Naranjo.

José Miguel Sardiñas Fernández lleva a cabo un exhaustivo estudio en torno a «La narrativa fantástica cubana desde sus orígenes hasta el decenio de 1940». El primer acercamiento a lo insólito atiende a la publicación en prensa de una serie de historias maravillosas. Será sin duda José María Heredia y Heredia el precursor de esta modalidad en Cuba. Entre lo maravilloso y lo fantástico legendario transcurre la narrativa de Gertrudis Gómez de Avellaneda, como en «La ondina del lago azul», donde aflora «lo ominoso freudiano». En el romanticismo tardío de la segunda mitad del XIX sobresale Diego Vicente Tejera, el cual proporciona una concepción contemporánea al tratamiento de lo fantástico en «La mancha de sangre», «Julio Ramos» y «Magdalena». Después, Sardiñas hace una revisión del posmodernismo en textos de Miguel Ángel de la Torre, Jesús Castellanos, Armando Leyva y Miguel Ángel Limia. Las vanguardias no mostrarán mucho interés por este género, aunque sobresale la cuentística de Arístides Fernández Vázquez. En la década de 1940, frente a la tendencia loca-

lista del realismo social, el realismo mágico o lo real maravilloso aparece en textos de Lydia Cabrera y Alejo Carpentier. Eliseo Diego da a conocer su libro *Divertimento* en 1946, con varios relatos que beben de distintas perspectivas de lo fantástico. Sardiñas advierte que el final abierto es común en el fantástico isleño; asimismo, sostiene que «ha sido un género cultivado con intermitencia en Cuba, siempre de modo un tanto marginal, orillado por urgencias de reivindicación de la identidad nacional» y por una historiografía que ha valorado los textos por la capacidad de «reflejar» la realidad.

Parecido es el caso de la literatura fantástica en Ecuador; así, Iván Fernando Rodrigo-Mendizábal refiere cómo la crítica casi ha obviado esta producción entre el periodo 1858-1940. Con carácter predecesor, las crónicas y los textos coloniales son los primeros en albergar en su discurso la tensión entre lo real y lo sobrenatural que caracteriza el fantástico neto. El nacimiento de lo fantástico en Ecuador tendrá lugar durante el romanticismo. Principalmente fueron seguidores del género los autores liberales. En este caso, la ficción flirteará con el mundo de la muerte, lo mórbido, lo siniestro, el doble, la locura y la pesadilla afín al gótico tenebroso. Claros ejemplos son «Gaspar Blondín», de Montalvo, *El hombre de las ruinas*, de Francisco Javier Salazar, «De ultratumba», de Carlos R. Tobar, «El león de la montaña», de Napoleón Dillon, «La procesión misteriosa», de Alomía Llori, «Paulina» de Cornelia Martínez Holguín o varios cuentos

de Nicolás Rubio Vásquez. Las leyendas y mitos del pasado histórico serán otro filón en la tradición ecuatoriana, si bien a veces con una lectura moralista. Otras líneas tenidas en cuenta incluyen la ciencia ficción, lo monstruoso, «los cuentos oscuros de Navidad», lo esotérico o el mal como resorte de la historia. Algunos autores de la generación de 1930, como De la Cuadra o Demetrio Aguilera, abrieron el camino hacia el realismo mágico. El crítico llega a la conclusión de que la mayoría de los cuentos conectan con lo mítico, y añade esta valoración personal que abre un curioso debate, aunque no sea este el lugar donde efectuarlo: «la participación de mujeres escritoras es mínima, lo que parece indicar que las preocupaciones por lo sobrenatural y el miedo tendrían que ver con lo masculino, como expresión de sus miedos a lo sobrenatural muchas veces encarnado en entidades vinculables al mundo femenino: la naturaleza, la maternidad, la sensibilidad. Podríamos preguntarnos entonces si lo sobrenatural estaría visto como cuestionamiento de estabilidad de lo masculino».

Sergio Hernández Roura ofrece un análisis con abundantes fuentes bibliográficas a las «Formas de lo fantástico en México (1840-1940)». Con buen acierto, Hernández Roura pone en evidencia la desatención de la crítica: «el desarrollo de la literatura fantástica no ocurrió de forma subterránea, sino todo lo contrario, a plena luz, en las páginas de las mismas publicaciones que difundieron la obra de los exponentes de la estética mimética, y en

todo caso, la invisibilización que ha sufrido el género responde a una lectura parcial, y en definitiva, no a la ausencia de su cultivo». Para empezar, los primeros atisbos se remontan al romanticismo (década de 1840), movimiento que dará lugar a una serie de textos que combinan lo gótico y lo visionario hoffmanniano, con el rescate de leyendas y tradiciones del imaginario popular, siguiendo la estela de Walter Scott aunque también de autores franceses, españoles y de las traducciones de Edgar Allan Poe. A este periodo pertenecen textos que ya en la época resultan calificados de «fantásticos», como «El bulto negro», de Casimiro del Collado, y «El estudiante», de Guillermo Prieto. Hernández Roura enumera las causas del escenario literario y social que asienta la «normalización» de la producción, circulación y recepción de lo fantástico y categorías cercanas. El fantástico finisecular presenta el elemento feérico de propensión modernista, a la par que la ficción científica sitúa lo sobrenatural en ambientes cotidianos bajo el auspicio del esoterismo. Durante las vanguardias, los estridentistas y el grupo de Contemporáneos optaron por una visión no mimética, frente a la tendencia social de las letras mexicana del momento. Sergio Hernández menciona la revista *Emoción. Magazine Quincenal de Aventuras* (1934-1936), que publicó textos policiales, de terror y de ciencia ficción. Ya en 1937 aparece un primer estudio de la materia, *Lo maravillo en el cuento y la novela*, de manos de Alberto L. Altamirano. Mucha de esta narrativa circuló en prensa

entre un amplio público y en la orilla opuesta a la tendencia oficial que privilegiaba el discurso social. Por ello, a causa de privilegiar la narrativa que casa con la búsqueda de la identidad nacional, según Hernández Roura, no es extraño que se acusara a Carlos Fuentes (*Los días enmascarados*, 1954) de apropiarse de formas extranjeras cuando en verdad el género fantástico cumplía un siglo de vida en la literatura de México.

José Vicente Peiró se encarga de explicar la «Literatura fantástica en Paraguay de 1830 a 1940». En este caso, de nuevo lo legendario histórico y la tradición oral folclórica no exenta de supersticiones, presagios, magia, y un fin didáctico fueron determinantes en el origen de las historias de raigambre sobrenatural. «El siglo XIX paraguayo es casi un desierto en la literatura de ficción», «no había tiempo para sentir el horror cuando estaba en la calle y en el campo», sostiene el autor, quien menciona que las circunstancias históricas (dictadura, represión, pobreza) no fueron propicias siquiera a la expansión del libro y de la prensa. A partir de la Guerra del Chaco las letras paraguayas abrirán nuevas puertas al misterio. Lo sobrenatural se aprecia en Teresa Lamas Carísimo (*Tradiciones del hogar*), Fortunato Toranzos Bardel («Luisón», «Payé»), Eloy Fariña Núñez («La bruja de Itatí»), Narciso R. Colmán («Rosicrán»), Jorge Báez («El guardián de su tesoro») o la distopía política *Los cuervos de Icaria*, de Carlos Frutos. Pero no es sino con Manuel E. B. Argüello cuando este país cuenta con un au-

tor que bebe directamente de Poe. Son importantes el relato «El abogado» (1936), de Vicente Lamas, y el libro de cuentos *El Guahjú* (1938), de Gabriel Casaccia, puesto que abren un punto de inflexión en la vertiente fantástica de este país.

Riguroso es el estudio de Elton Honores sobre «Literatura fantástica en Perú (1821-1944)». De nuevo el romanticismo sienta las bases con *La Quena*, de Juana Manuela Gorriti, argentina afincada en Perú, y *El padre Horán*, de Narciso Aréstegui. Paralelamente, Julián del Portillo publica en 1843 la primera novela de ciencia ficción peruana, *Lima de aquí a cien años*, y Nicolás Corpancho introduce la fantasía gótica y truculenta en una obra de teatro, *El poeta cruzado* (1851). Un apartado especial requieren las tradiciones románticas de Ricardo Palma, que dieron cabida a fantasmas, diablos, duendes, apariciones, maravillas y milagros. En segundo lugar, para Elton Honores la obra de Clemente Palma supone un hito en la experimentación modernista del cuento fantástico con sus *Cuentos malévolos* (1904), *Historias malignas* (1923) y *XYZ* (1934). Asimismo, algunas escritoras abrazaron el género como Clorinda Matto de Turner, Lastenia Larriva de Llona y María Negrón Ugarte. El posmodernismo y las vanguardias ocupan el tercer periodo de evolución en la literatura fantástica peruana. Resultan esenciales los textos de Luis Berninsone (*Walpúrgicas*, «Hablando con las cosas», *Cuentos de manicomio*, *Día de difuntos*, *13 Club. Tragicomedia futurista*), Luis Enrique Moreno Thellesen (*El jardín de las lámpa-*

ras), Alberto Hidalgo (*Los sapos y otras personas*) y varios cuentos de Carlos Pareja Paz Soldán. Por último, resta el lapso de 1939 a 1945, cuando lo fantástico se imbrica en la narrativa amazónica en textos de Humberto del Águila o Arturo Burga. De distinto corte son *El niño del metro*, de Madelenie Truel, y *El castillo de Bankheil*, de Alejandro de la Jara Saco Lanfranco.

Persephone Braham ubica su investigación en Puerto Rico y la República Dominicana. Las leyendas y tradiciones constituyen la tipología textual más común para el fantástico de la República Dominicana en piezas como *La fantasma de Higüey*, de Javier Angulo, y «La Ciguapa». En el siglo xx sobresale la figura de Fabio Fiallo, quien aborda lo fantástico con pericia desde distintos registros en *Cuentos frágiles* y *Manzanas de Mefisto*; este autor fue precisamente criticado por apartarse de la veta costumbrista. En Puerto Rico el fantástico legendario predominará durante el xix, en paralelo a narraciones como «El caso de Pepa», cuento positivista de Francisco del Valle Atilas, «La bruja», de González García, «El almohadón de la marquesa», de Federico Degetau, o los cuentos espiritistas como «Clarividencias», de Ana Roqué Dupuey. Aquí el máximo representante será Alejandro Tapia Rivera, con «Un alma en pena» (1862) y «El purgatorio de un ególatra» (1880), y dos novelas sobre el personaje de Póstumo, un espíritu delincuente. Resta mencionar *Cuentos y fantasías* (1904), de Eugenio Astol.

«Deslizamientos de lo fantástico en la narrativa uruguaya: desde sus orígenes

hasta 1960», se titula el ensayo de Claudio Paolini, que establece dos etapas. La primera, desde 1896, con la aparición de los relatos recogidos en *Campo*, de Javier de Viana, hasta 1946. Por supuesto, Horacio Quiroga constituye un caso paradigmático en las dos orillas del Plata. Menos conocidas son las escritoras María E. Crosa de Roxlo y María de Montserrat, seudónimo de María Alvareda Roca. José Pedro Bellán ubicará el misterio en un marco urbano, Montevideo; al contrario que Adolfo Montiel Ballesteros, Víctor Dotti y Fernán Silva Valdés, que optan por el escenario rural o suburbano. Durante esta etapa está presente el romanticismo, el espiritualismo y el influjo de las vanguardias. La segunda etapa culmina con la consolidación del fantástico en Uruguay y es datada en torno a la obra de un autor inigualable, Felisberto Hernández, desde 1947 con *Nadie encendía las lámparas*, hasta 1960 con *La casa inundada*. En este periodo se sitúan Francisco Espínola y Mario Arregui, así como las escritoras Emma Risso Platero, Clotilde Luisi, Armonía Somers, María Inés Silva Vila y Giselda Zani.

El último capítulo lo presenta José Antonio Pulido-Zambrano, «La narrativa de lo fantástico en la pequeña Venecia (Venezuela) (1837-1940)». Antonio Ros de Olano inicia el género en 1840 con «La noche de máscaras» (trata el motivo del doble fantasmagórico) y en 1841 con «El ánima de mi madre». El segundo escritor que se debe citar es Juan Vicente Camacho, con «La estatua de bronce» (el objeto que cobra vida) y «Confesión auténtica de un ahorca-



do resucitado» (al igual que en *Frankenstein*, gracias a la ciencia un muerto vuelve a la vida). Resulta curioso que ambos escritores publicaran fuera de su país. En tercer lugar se hallan los relatos de Julio Calcaño, «El sello maldito» y «Tristán Cataletto», con un pacto diabólico y un protagonista vampiro como centro de las respectivas tramas. Le sigue Eduardo Blanco, que de nuevo elige a Lucifer como personaje en «El número 111» y al fantasma de la *femme fatale* en «Claudia». Las historias en todos estos casos están atravesadas por un resorte narrativo: el mal. «Después de muerto» y «Los espectros que son y un espectro que ya va a ser», publicados por Hixen, seudónimo de Benito Esteller, recrean el mundo del más allá. Entre otros autores interesados por lo insólito se hallan Tulio Febres Cordero, Luis López Méndez, Diego Jugo Ramírez, Nicanor Bolet Peraza o Alejandro Fernández García. A partir de 1917, Julio Garmendia —quizá el nombre más conocido en las letras venezolanas— empieza a editar sus cuentos fantásticos, y una década más tarde llega *La tienda de muñecos*, que insuflará el cultivo del género. Después, se suman a la tradición las obras de Buenaventura Briceño Belisario, Enrique Bernardo Núñez, Arturo Uslar Pietri o Jesús Enrique Lossada.

En suma, la *Historia de lo fantástico en las narrativas latinoamericanas I* es un libro imprescindible para todo aquel investigador interesado que precise información del tema. Esta compilación de trabajo realizados por especialistas a lo largo y ancho de la geografía del continente, recogidos de la

mano de David Roas, consta de varias aportaciones de enorme relevancia: ofrecer un vastísimo *corpus* para la historiografía (gran parte del cual fue recabado de publicaciones periódicas); la imprescindible inclusión académica de las autoras y de sus obras; erigir un canon de lo fantástico en cada una de estas literaturas; así como el hecho de que una visión panorámica arroje luz en elementos comunes, de trasvase e intertextuales, aplicando las técnicas de la literatura comparada.

Vemos que, pese a la consolidación del realismo-costumbrismo, a partir de su origen en la segunda mitad de siglo XIX, como tendencia predilecta en la narrativa escrita en castellano, está claro que el fantástico es un género que ha crecido en paralelo y que ha tenido un espacio amplio y recurrente, ha construido su propia tradición no menos rica y valiosa que la literatura mimética, la cual viene siendo diacrónicamente privilegiada frente a otras modalidades de expresión. La crítica académica ha soslayado las obras que responden a la categoría de lo fantástico por el mero hecho de considerar lo objetivo como único —o el más apto— parámetro estético en función del grado de «reflejo» del mundo natural. Pero... ¿dónde queda el misterio, qué se hace con todo aquello para lo que no existe explicación, o con aquellos espacios que aturden al ser humano, provocan incertidumbre o abren brechas en las leyes cartesianas que rigen nuestro concepto de realidad?

Lo onírico, las pesadillas y el mundo de los sueños, las alucinaciones, lo gro-

tesco, las formas del mal, lo espiritual, la muerte, lo desconocido, lo insólito, las obsesiones, el miedo, las aristas de la ciencia y de la tecnología, la mecanización de lo humano... son cuestiones que han preocupado al hombre durante siglos y que siguen plenamente vigentes hoy día. ¿Acaso el género fantástico en su amplio concepto no está ya consagrado en el cine y en la literatura actuales, incluso amparado en un prolífico cultivo por parte de los autores y autoras y la fidelidad receptiva que consume este tipo de ficción? ¿Por qué seguir menguando su espacio en los manuales de Historia de la literatura?

Por último, añadimos que este primer tomo será continuado por un segun-

do volumen que extiende el intervalo de tiempo hasta la actualidad: *Historia de lo fantástico en las narrativas latinoamericanas II (1940-2023)*. No nos cabe duda de la originalidad y la calidad de las obras que forman parte de la literatura fantástica escrita en castellano. Su interés y su legado han trascendido épocas, países, motivos, recursos y estilos artísticos. Es más que justo el reconocimiento de los escritores y las escritoras de narrativa fantástica en el canon literario.

LOLA LÓPEZ MARTÍN  
IES Fuente Nueva (El Ejido)  
lolicalopez@hotmail.com

