

Literatura fantástica: las dos orillas

José María Merino

A pesar de que en España había cristalizado un género tan propenso a lo insólito y fuera de lo ordinario como los libros de caballerías, y que se habían escrito cuentos decisivos para lo fantástico, como aquella historia de «don Illán, mago de Toledo, y el deán de Santiago», del infante don Juan Manuel, la acuñación del realismo acabó marginando la literatura de corte fantástico, que ha estado entre nosotros, desde hace tiempo, muy al margen de las corrientes de escritura dominantes. Hay que decir también que el mundo académico contemporáneo, tal vez heredero de cierta tradicional aversión clerical hacia lo fantástico y sus diferentes ámbitos, no lo ha valorado demasiado, y que los nombres de quienes se han dedicado a su estudio entre nosotros caben en pocas líneas: citaré por lo menos a Antonio Risco, Ignacio Soldevila-Durante, José Ignacio Ferreras, Enriqueta Morillas, Luis Núñez Ladeveze, Juan Herrero Cecilia y David Roas.

En el año 2006 se han publicado dos antologías con dicha temática: *Cuentos fantásticos en la España del realismo*, de Juan Molina Porras, y *Penumbra. Antología crítica del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XX*, de Lola López Martín. La antología de Juan Molina Porras presenta doce cuentos, algunos de autores muy conocidos -Vicente Blasco Ibáñez, Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas *Clarín*- junto a otros menos renombrados, e incluso muy poco conocidos -Antonio Ros de Olano, José Fernández Bremón, Luis Valera, Silverio Lanza y Nilo María Fabra-, acotando un espacio que abarca desde el año 1869, cuando se publica el cuento de Ros de Olano, hasta 1905, en que aparece uno de los de Luis Valera.

En su interesante y bien documentado estudio previo, el recopilador propone una estructura del libro en cinco grandes apartados, distinguiendo del espacio fantástico estricto -olvidemos el debate de especialistas como Todorov, Caillois o Barrenechea sobre si lo fantástico es una ruptura de la realidad y si tal realidad debe plantearse o no en términos «naturales»- otros apartados: cuentos oníricos y alucinatorios, cuentos de ciencia ficción, cuentos grotescos y cuentos maravillosos. La estructura es acertada, pero acaso los cuentos no encajen todos con la misma fortuna en cada una de las casillas de referencia. En el espacio de los «cuentos fantásticos» se incluye, por ejemplo, un cuento bastante ingenuo de escenario histórico de José Fernández Bremón («La hierba de fuego») que también podría incluirse en el apartado de los cuentos oníricos y alucinatorios, pues lo que le sucede al marqués de Villena es fruto de los efectos de un bebedizo, y la famosa hierba de fuego desempeña un papel muy secundario. En lo que toca al cuento de Emilia Pardo Bazán, «La santa de Karnar», tan convincentemente realizado por su autora, roza de tal modo el espacio de lo religioso sobrenatural que podría rechazarse como cuento fantástico, pues los milagros, sean o no posibles, quedan excluidos de un género al que no hay más remedio que calificar de laico, y cuyo encanto estriba, precisamente, en que lo inadmisiblemente irrumpe en lo cotidiano no tiene relación directa con la divina providencia. «La muerte de Capeto», de Vicente Blasco Ibáñez, cumpliría con las reglas de lo fantástico -esa apropiación del

protagonista por la personalidad artística de su difunto amigo Teodoro-, así como «La esfera prodigiosa», de Luis Valera, un cuento que presenta, dentro del tema de la teosofía, un extraño talismán budista del que se desprende hasta el poder de la invisibilidad. Mas el tono de humor con que se expresa el principal personaje hace el cuento de Luis Valera demasiado burlesco y le quita potencia fabulosa. Enseguida veremos que esta presencia del humor, tan corrosivo para lo fantástico, es bastante constante en la antología, como una seña de identidad «española» del género.

Los «cuentos oníricos y alucinatorios» recogen «Año Nuevo», un cuento de Silverio Lanza, donde el delirio del narrador nos comunica el drama de manera demasiado elíptica y confusa, y «Celín», de Galdós, delicioso cuento -o novela corta- en el que aparecen una ciudad movible y un río vagabundo -¿borroso antecedente del Castroforte del Baralla de Torrente Ballester?-, pero donde de nuevo el humor pone el texto en un nivel de juguete mental en que el propio autor no parece creer demasiado. Los «Cuentos de ciencia ficción» agrupan «Teitán el soberbio. Cuento de lo porvenir», de Nilo María Fabra, y «Cuento futuro», de *Clarín*. El primero es un interesante texto sobre el dictador de la Tierra en un lejanísimo futuro, y tiene tono y tema homologables con los textos extranjeros del género en su época.

El de *Clarín*, sin embargo, podría haberse incorporado al capítulo de los «cuentos grotescos», pues hay demasiada distancia irónica entre el autor y la trama que propone. El tema es el del suicidio universal, «porque la humanidad de entonces, como la de ahora, se prestaba a entusiasmarse, a suicidarse; se prestaba a todo menos a prestar dinero». El suicidio, mediante un gigantesco estallido («Ese estallido será el símbolo del supremo momento de la humanidad. Conviene tener hecha la digestión del almuerzo para esa hora») es liderado por una pareja que se salva traicioneramente de la catástrofe y que reencuentra el edén originario. Una de las claves de lo fantástico, desde el punto de vista del lector, es la suspensión de la incredulidad.

Pero si el autor es el primero que muestra su burla de lo que escribe, tal incredulidad no podrá suspenderse nunca. El cuento de *Clarín* es divertidísimo, y pertenece mucho más al género humorístico -a lo grotesco- que a lo fantástico. Entre los llamados «Cuentos grotescos» se incluye «Historia verdadera o cuento estrambótico, que da lo mismo», de Antonio Ros de Olano, un autor que ha pasado a las antologías por su rareza, a pesar de una escritura bastante pobre y deslavazada, que pretende redimirse desde cierta provocación. El otro texto incluido es «Mr. Dansant, médico aerópata», también de José Fernández Bremón, un cuento o novelita disparatada y graciosa que rinde otra vez pleitesía al gusto español por el humor esperpéntico.

La falta de convicción, por no decir de fe, en la literatura fantástica, en la mayoría de los escritores españoles del realismo, se remata con el último capítulo, «Cuentos maravillosos», que recoge una novela corta de Juan Valera («La buena fama») y un cuento de Luis Valera («Historia del rey Ardido y la princesa Flor de Ensueño»). La bonita novela de Juan Valera utiliza como núcleo temático un cuento popular, está de-sarrollada con mucha destreza en la construcción de escenarios y personajes, e introduce también el tema de la teosofía, pero de nuevo la socarronería en el punto de vista y el gusto por lo grotesco lleva el relato al puro territorio del humor. Otro tanto puede decirse del cuento de su hijo Luis, escrito en clave de hadas pero con un final tan atroz -cuando el héroe recupera a su amada, hechizada por una bruja, el tiempo

transcurrido hace que la bella cautiva se haya convertido en una vieja horrenda, y cuando consigue que se le conceda la belleza perdida, es a cambio de descerebrarla- que más que un homenaje más o menos irónico al género resulta un atentado terrorista.

Penumbra. Antología crítica del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX, editado por Lola López Martín, cuenta también con un prólogo enjundioso, además de introducciones informativas interesantes para situar a cada texto y a cada autor en su espacio cultural. En el libro se recogen un par de textos anónimos y veinticinco textos y cuentos de veintiún autores, entre los que sólo algunos -Rubén Darío, Ricardo Palma y Leopoldo Lugones- son conocidos por el lector español. La antóloga no ha organizado el texto en apartados, como en el caso de la antología de los cuentos fantásticos españoles, sino cronológicamente, según el año de aparición. Con muy pocas excepciones, el tiempo de publicación de la mayoría de los cuentos recogidos en la antología viene a coincidir con el mismo período de la antología española de Molina Porras: los cuentos incluidos de Juana Manuela Gorriti se publicaron en 1865 y 1867 -hay muy pocos entre los seleccionados anteriores a esta fecha- y el de Francisco Gavidia en 1905.

La recopiladora pretende mostrar lo fantástico hispanoamericano como «una voz propia», lo que le ha llevado a incluir algunos textos que no son exactamente cuentos fantásticos, como los dos primeros, noticias anónimas aparecidas en el *Papel periódico* de La Habana a finales del siglo XVIII, además de «El puente de Icononzo», de José María Ángel Gaitán, descripción romántica de un paraje, o «Alma callejera», de Eduardo Wilde, que narra una pura impresión psicológica. En cuanto a los países de origen de los autores, abarcan Argentina, Bolivia, Colombia, Cuba, Ecuador, El Salvador, México, Nicaragua, Panamá, Perú y Venezuela.

En los cuentos publicados hasta los años setenta del siglo XIX predominan aspectos que tienen mucho que ver con la influencia romántica. Hay algún cuento con materia legendaria -«La mulata de Córdoba», de José Bernardo Couto- y otros con los temas clásicos de fantasmas, aparecidos, falsos vivos y víctimas de hechizos o de delirios fatales: es de destacar aquí «Marina», del mexicano Justo Sierra. Resalta la falta de ese humor a la española, directo, distanciador, con que el autor, como se ha visto en los cuentos de Galdós, *Clarín* y los Valera, parece tomarse en broma, y con ello restar verosimilitud a su relato. Un ejemplo de cuento humorístico en este conjunto es «Un viaje al purgatorio», del también mexicano Vicente Riva Palacio, pero aunque la ironía no está ausente del conjunto, y no deja de haber personajes trazados con humor, parece que los autores muestran mucha más convicción en los elementos fantásticos de sus ficciones que los españoles de la antología anteriormente citada. Por otra parte, aspectos que en el relato fantástico español sólo se mostraban en algunos autores, como los Valera -la teosofía-, y otros elementos culturales de la época, como el magnetismo, el esoterismo o el positivismo materialista, aparecen a menudo en estos relatos. «El número 111. Aventura de una noche de ópera», de Eduardo Blanco, señala el asiento así numerado como el propio del diablo, que permite terribles conocimientos a quien lo ocupa. Y hay que advertir que, paradójicamente, en el campo de lo fantástico el Mal Supremo sí puede ser un factor estimulante para el relato, y hasta puede decirse

que lo fantástico está iluminado por la luz del Mal. El legendario indígena o colonial sirve también de referencia para algunos relatos, como «El Manchay-Puyto», de Ricardo Palma, o el anónimo «El desencanto de la hermosura», con cierto aire becqueriano, y puede decirse que el núcleo más importante de la recopilación ofrece cuentos fantásticos canónicos: el tema del cuadro mágico –que en la antología española está representado por el cuento de Blasco Ibáñez– aparece aquí en «El ruiseñor y el artista», de Eduardo Ladislao Holmberg, a quien pertenece también «Horacio Kalibang o los autómatas», un cuento extraño, localizado en la Alemania posmedieval, en el que este tipo de muñecos, con apariencia humana, desempeña un papel importante. La influencia de Poe y de Hoffmann es bastante perceptible en dicho cuento, y la del primero puede rastrearse también en otros, como «Catalepsia», de Carlos Díaz Dufoo, un intenso relato que habla de las impresiones de quien se descubre alojado en un ataúd, o «Los muertos a hora fija, revelaciones de un médico», de Carlos Olivera, donde ciertos personajes fallecen en un momento determinado, contra el criterio y hasta los esfuerzos de los facultativos, y para su desconcierto.

En «La Granja Blanca», de Clemente Palma, hijo de Ricardo, que pone en duda el sentido y hasta la verdad de la existencia, un hombre vive un tiempo con su mujer, que ha muerto, y hasta tiene una hija de ella. «Julio Ramos», de Diego Vicente Tejera, defiende con gracia un ejemplo de vampirismo, y Francisco Gavidia presenta en «La loba» un caso que, aunque se justifique mediante una referencia directa a ciertas leyendas precolombinas, se construye de acuerdo con las modernas coordenadas literarias de la licantropía.

Todos estos cuentos pertenecen a los últimos espacios temporales que comprende la antología. Entre ellos está el de Rubén Darío –que escribió varios cuentos fantásticos y artículos sobre Poe–, «El caso de la señorita Amelia», esa muchacha que no ha crecido con los años, según relata el personaje que la conoció hace tiempo, y en cuyo discurso hay referencias al hermetismo, a la teosofía, a las corrientes esotéricas de moda en el cruce de los siglos XIX y XX.

Como señalé antes, Juan y Luis Valera llevaron también a sus cuentos algunas de estas ideas, pero sin duda, y a pesar de los enfrentamientos y contradicciones del momento, la presencia del canon religioso y de su presión en la sociedad española de la época era mucho más fuerte que en las sociedades americanas, la rioplatense o la mexicana, donde las convicciones materialistas y las teosóficas convivían sin demasiado escándalo con el catolicismo. Ya señaló Ricardo Gullón, en su ensayo «Ideologías del modernismo», que «a través del modernismo literario fluye una vasta corriente esotérica» y que los modernistas entendieron tales doctrinas «como impulsos órficos de penetración en la sombra».

Los dos últimos cuentos de la antología pertenecen a Leopoldo Lugones, y en ellos se trasluce esa presencia social de ideas y debates que en la cultura española no estaban tan vivos. «Cábala práctica» presenta una inquietante relación entre un esqueleto y una joven viva; «Yzur», la difícil comunicación entre un chimpancé y el hombre que pretende enseñarle a hablar. Ambos cuentos de Lugones tienen los rasgos de lo fantástico tal y como se considera el género en la actualidad, y cierran una recopilación que parece mostrar que la conciencia de lo inquietante, de lo extraño, de lo fantástico, en fin, tuvo entre los escritores del siglo XIX mayor significación en la América de

habla española que en España.

Juan Molina Porras (ed.) *Cuentos fantásticos en la España del realismo*, Madrid, Cátedra. Lola López Martín *Penumbra, Antología crítica del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX*, Madrid, Lengua de Trapo.