



## La narrativa fantástica, género rechazado en España durante años, a pesar del gran auge que tuvo en Latinoamérica.

The fantastic narrative, a genre rejected in Spain for years, despite the great boom it had in Latin America.

DOI: 10.32870/sincronia.axxviii.n85.16a24

**Antonio Rodríguez Jiménez**

Universidad Autónoma de Guadalajara (MÉXICO)

CE: [arodriguezj15@gmail.com](mailto:arodriguezj15@gmail.com) / ID: [0000-0003-4387-7649](https://orcid.org/0000-0003-4387-7649)

Esta obra está bajo una licencia



**Recibido:** 24/10/2023

**Revisado:** 13/11/2023

**Aprobado:** 04/12/2023

### Resumen

Si la Antología de la Literatura Fantástica, preparada por Silvina Ocampo, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, supuso en 1940 el reconocimiento de este tipo de arte narrativo como género propiamente dicho y la sublevarción contra el manoseado realismo, en España sigue de alguna forma resistiéndose y se le trata con desprecio o burla cuando algún autor incurre en este tipo de narrativa que en la Península se la considera como un subgénero. El objetivo de este estudio es demostrar cómo en diversos autores antiguos e incluso del Romanticismo hasta la actualidad cultivaron el discurso narrativo de la irrealidad como género. El instrumento metodológico posee un carácter cualitativo, descriptivo y documental, basado en lecturas de textos en los que se demuestra el carácter de literatura fantástica a través de atributos fantásticos como relojes, anillos, espejos, cuchillos, cuadros y elementos como demonios, brujas y otros terrores que hoy, cuando se acerca el final del primer cuarto del siglo XXI están tan de moda y han llegado al cine, convirtiéndose en uno de los géneros más buscados. En conclusión, en España, a pesar de que no proliferó tanto como en otros lugares de Europa y sobre todo en Latinoamérica, estuvo presente también de manera constante aunque algo escondida una devoción por la Literatura fantástica.

**Palabras clave:** Literatura Fantástica. España. Apariciones singulares. Elementos irreales.



## Abstract

If the *Antología de la Literatura Fantástica* (Anthology of Fantastic Literature), prepared by Silvina Ocampo, Jorge Luis Borges and Adolfo Bioy Casares, in 1940, meant the recognition of this type of narrative art as a genre in its own right and the revolt against the hackneyed realism, in Spain it is still somehow resisted and treated with contempt or mockery when any author incurs in this type of narrative that in the Peninsula is considered as a subgenre. The aim of this study is to demonstrate how in various ancient authors and even from Romanticism to the present day cultivated the narrative discourse of unreality as a genre. The methodological instrument has a qualitative, descriptive and documentary character, based on readings of texts in which the character of fantastic literature is demonstrated through fantastic attributes such as clocks, rings, mirrors, knives, paintings and elements such as demons, witches and other terrors that today, as the end of the first quarter of the XXI century approaches, are so fashionable and have reached the cinema, becoming one of the most sought after genres. In conclusion, in Spain, although it did not proliferate as much as in other parts of Europe and especially in Latin America, there was also a constant, although somewhat hidden, devotion to fantasy literature.

**Keywords:** Fantastic Literature. Spain. Singular apparitions. Unreal elements.

## Introducción

Dos temas esenciales provocaron este estudio sobre el problema de la literatura fantástica en España. Uno lo induce la propia antología de Ocampo, Borges, Bioy, ya que se observa con asombro que de una selección de 75 autores solo tres son españoles, aunque haya muchos en lengua castellana, pues un gran número de ellos son latinoamericanos y el resto americanos, europeos y de otras latitudes del globo. La segunda razón es una breve ponencia que el narrador leonés, académico de la Lengua Española, José María Merino, preparó y se publicó posteriormente en un congreso celebrado en 2008 en la Universidad Carlos III de Madrid: Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción. Sus reflexiones, que se reseñarán más adelante, fueron claves, para la orientación de este trabajo científico. Se produjo un desplazamiento del estatuto de la literatura fantástica como subgénero marginal a la centralidad del campo literario, como una modalidad discursiva privilegiada; por otro, el primer acercamiento teórico sistemático en Hispanoamérica que atendía la complejidad compositiva del género, concretamente la construcción de la atmósfera y el ambiente, que operan bajo la lógica de los indicios; la elaboración de la



sorpresa que prepara al lector para la revelación del hecho fantástico mediante ciertos efectos literarios, y, finalmente, la configuración de argumentos fantásticos que pueden comprenderse como una suerte de categorías temáticas, pero también, de orden semántico.

Es necesario destacar que el género de la literatura fantástica presenta las irrupciones de la fantasía creadora y la intuición artística en lo desconocido, lo inexplicable, lo misterioso, lo sobrenatural. Como es sabido, Adolfo Bioy Casares fue el encargado de escribir el prólogo que divide en tres partes: Historia, Técnica y Antología. Dice que las ficciones fantásticas son viejas como el miedo, anteriores a las letras. Y escribe que los aparecidos pueblan todas las literaturas, ya que están en el Zendavesta, en la Biblia, en Homero, en Las Mil y una Noches. Escribe Bioy Casares (1940, p. 7) que probablemente fueron los chinos los primeros especialistas en el género. Y añade que en Europa la literatura fantástica aparece en el siglo XIX y en el idioma inglés. Recuerda que hay precursores del siglo XIV como el infante Don Juan Manuel, o en el siglo XVI, Rabelais; en el XVII Quevedo, en el XVIII, (aunque no lo incluyen en la antología) Defoe y Horace Walpole, hasta iniciar el XIX con Hoffmann.

Respecto a la técnica, Bioy Casares (1940, p. 8) explica que no debe confundirse la posibilidad de un código general y permanente, con la posibilidad de leyes. Escribe que muchas personas piden leyes para el cuento fantástico, pero no hay un prototipo determinado, sino muchos. Observa el escritor argentino que los primeros cuentos eran simples, donde los autores procuraban crear un ambiente propicio al miedo. Algunos utilizaban expresiones como ¡Horror! ¡Espanto!, como abundan en Maupassant. Poe, por ejemplo, aprovecha los caserones abandonados, las histerias y las melancolías o los mustios otoños. Luego surge una tendencia realista a la literatura fantástica, como en Wells. (p. 8). Como técnica también se señala la sorpresa, que puede ser de puntuación, verbal o de argumento [...] (Bioy, 1940)

Entre el gran número de cultivadores del género fantástico están Agutugawa, el propio Bioy Casares, Borges, y Silvina Ocampo, León Bloy, Burton, Carlyle, Carroll, Cocteau, Cortázar, Chesterton, Tzu, Macedonio Fernández, la mexicana Elena Garro, James Joyce, Kafka, Kipling, Leopoldo Lugones, Maupassant, Papini, Poe, Rabelais, Hsue-Kin, Wells, entre otros. Y junto a la larga



lista figuran los españoles Ramón Gómez de la Serna, Don Juan Manuel y José Zorrilla, lo que hace reflexionar sobre el problema que siempre hubo en España sobre algo tan subjetivo como la seriedad, frente a una literatura divertida con elementos irreales. En este sentido, Merino (2009, p. 60) recuerda cómo José F. Montesinos (1980), en su *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX –seguida de una bibliografía española de traducciones de novelas 1800-1850–* analiza el panorama bibliográfico español de la época:

Pero no hay que olvidar que en 1799 se publica un edicto prohibiendo la impresión y venta de novelas [...] porque lejos de contribuir a la educación e instrucción de la nación, solo sirven para hacerla superficial y estragar el gusto de la juventud[...] sin ganar en nada las costumbres [...]”. lo que no impide que, más adelante, algún sacerdote liberal, como Alberto Lista, defienda las novelas en cuanto [...] “espejo para la enseñanza de las conductas” (Montesinos, 1980, citado por Merino en 2009).

## Objetivo

El objetivo de este estudio es demostrar cómo en diversos autores desde Don Juan Manuel en el siglo XIV e incluso del Romanticismo como Zorrilla hasta Gómez de la Serna en el siglo XX cultivaron el discurso narrativo de la irrealidad como género. Aunque pocos lo consideran como tal, sino como un subgénero o un divertimento, y algunos empiezan a tomarse este tipo de novela fantástica como algo digno de la literatura que proviene desde la antigüedad de las *Mil y una noches*, hasta obras orientales, y se va acrecentando a partir del siglo XIX. Se tratará de demostrar la importancia de algunos escritores españoles en el género cuyas obras pasaron desapercibidas por razones sociales o religiosas.

## Aspectos metodológicos

El instrumento metodológico posee un carácter cualitativo, descriptivo y documental, basado en lecturas de textos en los que se demuestra el rasgo de literatura fantástica a través de atributos fantásticos como relojes, anillos, espejos, cuchillos, cuadros y elementos como demonios, brujas y



otros terrores que hoy, y cuando se acerca el final del primer cuarto del siglo XXI están tan de moda y han llegado al cine, convirtiéndose en uno de los géneros más buscados. El estudio cualitativo posee un carácter subjetivo. Formado por varias realidades subjetivas, ya que la realidad cambia por las observaciones y evaluaciones efectuadas. Se utilizarán textos extraídos de libros y de artículos y se abordarán autores a través de sus propios textos creativos.

### **El papel de Borges en la antología de literatura fantástica**

Antes de entrar de lleno en el papel que hicieron los españoles a lo largo de la historia en lo que se refiere a la literatura fantástica, es necesario recordar el papel del propio Borges en la famosa antología de 1940. Daniel Zavala Medina publicó un libro titulado *Borges en la conformación de la Antología de la literatura fantástica* (2012), donde escribe Vital (2014), que el libro de Zavala sobre Borges es la conformación de la Antología de la literatura fantástica, donde demuestra que los argentinos Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo se propusieron elaborar una antología que retirara cualquier carácter jerárquico definitivo en la selección y en la presentación de los textos. Anticipaban así rasgos fundamentales de la época actual, que es muy dinámica, es muy crítica y es inabarcable: una antología como la de los tres argentinos, abocada a la felicidad del hallazgo y a la sorpresa del argumento perfecto y no a la representación de las corrientes histórico-literarias ni a la ratificación de los prestigios establecidos, es tal vez el único tipo de antología posible a estas alturas del siglo XXI. Y es así como desde México Zavala Medina emprende la primera investigación íntegra de uno de los hitos de la literatura latinoamericana. (Vital, 2014)

Explica Vital (2014, p. 3) que una de las aportaciones más relevantes del volumen consiste en la ordenada exposición de aquellos documentos que prueban el propósito de la *Antología de la literatura fantástica* de ser un arma de primer orden contra el realismo prevaleciente en la literatura argentina.

El investigador ratifica la voluntad en Ocampo, Borges y Bioy de quitarles su suelo seguro, su zona confortable, a casi todos los escritores contemporáneos del país, arrebatándoles la certeza de que la literatura ha de cumplir una tarea social, una misión descriptiva, una urgencia de denuncia”.



También destaca Vital sobre Zavala (2014) que esta vocación de quitar el suelo, de arrebatarse la zona de seguridad, es una costumbre que Borges por lo visto disfrutó mucho, según se atestigua con el análisis inicial de *Las palabras y las cosas*, donde Michel Foucault presenta aquella enumeración del argentino que carece de suelo epistemológico, más aún, que postula la posibilidad de que se enuncie una falta de suelo epistemológico. Pues bien, la literatura fantástica les permite a Borges y a Bioy razonar sobre la falta de suelo estético y aun cognitivo en la literatura realista. Por eso la Antología de 1940 se inserta en el marco complejo de la lucha entre dos concepciones de la literatura, lucha por lo demás susceptible de ampliarse a la batalla entre dos concepciones de las representaciones simbólicas en aquel momento. (Vital, 2014)

Zavala Medina documenta (según analiza Vital, 2014) que la antología de 1940 se fue gestando a lo largo de los años treinta y tuvo repercusiones visibles durante por lo menos un cuarto de siglo, hasta alcanzar la segunda edición, la de 1965, con variantes que el investigador estudia en párrafos que merecen ser paradigmáticos (352-356). Escribe Vital (1914) que, sin duda, las repercusiones invisibles llegaron mucho más lejos, pues todavía en los años setenta y ochenta eran susceptibles de rastrearse intereses por la literatura fantástica sustentados en la concepción que de la misma tuvieron y difundieron Ocampo, Borges y Bioy. De hecho, una vertiente importante de la minificción en estos últimos treinta años es subsidiaria inocultable de la estética de los tres autores sudamericanos. Y no se trata aquí solo del programa específico de dicha literatura, sino de la liberación estética frente al realismo decimonónico y frente a cualesquiera ataduras de género, de estilo y de construcción de personajes. (Zavala citado por Vital, 1914).

## **El problema de la narrativa fantástica en España**

Pujante (2016) escribió un artículo esclarecedor donde ofrece una reflexión acerca del maltrato secular que ha sufrido la literatura fantástica en la cultura occidental.

Las inquisiciones a las que se ha visto sometida este tipo de literatura tienen su origen en dos hechos cuyas consecuencias perduran hasta hoy: por una parte, la interpretación sesgada que se ha hecho de la Poética aristotélica, principalmente de los conceptos de



mímesis y verosimilitud, y, por otra, el prejuicio cristiano (y particularmente católico) contra la idea de imaginación creadora en el arte. Ambos elementos tuvieron una gran influencia en una literatura como la española, epítome del Realismo, y en la que sí hay una presencia de lo fantástico (incluso en el mismo Cervantes), pero tuvo que ser disimulada por temor a represalias o críticas. (Pujante, 2016, p. 37)

Explica el autor del artículo antes mencionado que fueron los románticos los que acabaron con las desdichas de la literatura fantástica y defienden este tipo de literatura como vehículo de realidades tan propias del ser humano como las realistas. Siguiendo esta misma línea de pensamiento, hoy en día también existen diversas corrientes que reivindican la literatura fantástica como medio de acceso a una realidad simbólica que, aunque imaginada o creada, es realidad profunda del ser humano.

La imposición de un realismo creativo con base en un entendimiento de la imitación (como copia de la realidad) y de la verosimilitud (como mecanismo que realiza la copia) no tiene su raíz exclusivamente en el pensamiento estético. Su imposición viene de la adaptación de la tradición aristotélica a ámbitos de poder físico y espiritual, donde tiene gran protagonismo la Iglesia y su constante injerencia en todos los ámbitos, incluido el estético. Pujante, (2016, p. 51) reproduce una esclarecedora cita de Cervantes:

No me puedo dar a entender, ni me puedo persuadir, que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito: la razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verosímiles, pero ésta desta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables. Pues pensar yo que don Quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible; que no dijera él una mentira si le asaetearan. Por otra parte, considero que él la contó y la dijo con todas las circunstancias dichas, y que no pudo fabricar en tan breve espacio tan gran máquina de disparates; y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa; y así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo. Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo



más; puesto que se tiene por cierto que al tiempo de su fin y muerte dicen que se retrató della, y dijo que él la había inventado, por parecerle que convenía y cuadraba bien con las aventuras que había leído en sus historias. (Cervantes, 2004, pp. 904-905, citado por Pujante, 2016)

José María Merino (2009) recuerda que Ramón Menéndez Pidal (1960), en su obra *Los españoles y la literatura*, señala como una peculiaridad del realismo español la parquedad en lo maravilloso y fantástico y precisa que, en la literatura española, a lo sobrenatural no religioso se le quiere dar también credibilidad, por medio de alguna explicación racional. Menéndez Pidal, citando a otros autores, justifica con varios motivos tal propensión al realismo: desde la temprana cristianización de los godos, hasta los descubrimientos maravillosos en el Nuevo Mundo, que habrían eclipsado todo lo imaginario ficticio. También alude al mayor afán por guardar la pureza de la fe [...]

En este sentido, Pujante (2014) también alude a la templanza ética, y dice que Menéndez Pidal (1960) se refiere exclusivamente a la ética de lo sexual, porque en ningún momento se refiere a la falta de principios éticos que constituye la base de toda la picaresca, ¡esa sí que de claro origen español! “Pero lo que Menéndez Pidal llama sobriedad estética” (1969, p. 92). Según él se trata de “una sobriedad psíquica, persistente a lo largo de los siglos, que inclina a los españoles a cierta sencillez general de poetización, una especial manera de realismo” (Menéndez Pidal, citado por Pujante, 2014).

Escribe Merino (2009) que 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. Lo que pudiéramos llamar canon realista ha sido imperante y excluyente, aunque con una notable falta de coherencia, “pues si lo fantástico es un subgénero, inapropiado para su consideración entre los lectores *serios* y en el mundo académico o entre la crítica respetable” (2009, p. 1).

Recuerda Merino que a pesar del panorama oscuro y al margen del canon dominante:



[...] siempre entre nosotros ha habido interesados en el tema. Recordaré a José Luis Guarner, que en 1969 publicó una *Antología de la Literatura Fantástica Española* que comenzaba con un fragmento del Amadís de Gaula y concluía con el cuento *El vampiro de Prasdip* de Joan Perucho. (2009, p. 1)

Merino, en su esclarecedor artículo sobre la aportación española a la literatura fantástica, resalta otra antología publicada en 2006, de Juan Molina Porras, titulada *Cuentos fantásticos en la España del realismo (1869-1905)* donde recoge doce cuentos estructurados en distintos campos (oníricos y alucinatorios, de ciencia ficción, grotescos, maravillosos) y que agrupa obras de Vicente Blasco Ibáñez, Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas Clarín, Juan Valera, Antonio Ros de Olano, José Fernández Bremón, Luis Valera, Silverio Lanza, y Nilo María Fabra. (2009, p. 3) y también señala una especie de posición vergonzante por parte de algunos autores españoles cuando escriben relatos relacionados con lo fantástico. En 2006, Juan Molina Porras publicó *Cuentos fantásticos en la España del realismo (1869-1905)* (2006) donde recoge doce cuentos estructurados en distintos campos (oníricos y alucinatorios, de ciencia ficción, grotescos, maravillosos) y que agrupa obras de Vicente Blasco Ibáñez, Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas Clarín, Juan Valera, Antonio Ros de Olano, José Fernández Bremón, Luis Valera, Silverio Lanza, y Nilo María Fabra.

Escribe Merino (2009, p. 3) que llama la atención la evidente *prevención* que sienten muchos de los escritores españoles del siglo XIX hacia lo fantástico, incluso aquellos que practican el género. Para ello, lo mejor es comparar, dentro del espacio de la misma lengua, la cuentística española del siglo XIX con la hispanoamericana. Añade el escritor y académico leonés que, en los escritores españoles, no es rara la incrustación irónica dentro del desarrollo del cuento fantástico. Por ejemplo, en la antología citada de Porras, se encuentra *Cuento futuro* de Clarín, cuyo tema es el 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” [...]. “Ese estallido será el símbolo del supremo momento de la humanidad. Conviene tener hecha la digestión del almuerzo



para esa hora”, señala Clarín (citado por Merino), a lo largo del texto, mostrando un escepticismo en el ejercicio de lo fantástico que aparece en otros cuentos suyos del género, como *La mosca sabia*, pero que no es común en la mayoría de sus cuentos realistas. (Merino, 2009, p. 3)

Castellano y Almeida (2003) ponen de relieve la teoría de Todorov que plantea el género fantástico como una historia que se mueve en el límite, en la ambigüedad, ante la que lector y personajes dudan. Hay unos hechos que podrían tener una explicación racional o sobrenatural. En este último caso estaríamos ante un relato maravilloso y en el primero de lo extraño. Así, según Todorov, el fantástico es un género efímero, no sólo por su final histórico con la llegada del Psicoanálisis, sino porque una vez que se aclara cual es la explicación, mágica o racional, cambiamos de género. Lo maravilloso, un mundo en realidad, coherente con sus normas, sólo que estas son sobrenaturales, como es el caso del mundo tolkiniano o de fantasía y espada -Conan el bárbaro-. En realidad, esto crea algún problema más: ¿qué pasa si la historia mantiene la ambigüedad? ¿O, al menos, cuando el lector puede decidir, entre una explicación racional, a veces patológica y una mágica? (Sería el caso de *Pacto de Brujas* (2003): ¿fantasmas o esquizofrenia?) Y cuando lo sobrenatural está aceptado y asumido en un mundo normal, ¿estamos ante lo maravilloso? En la novela de Stoker el lector se mueve en un mundo normal victoriano donde existe un vampiro. ¿Es un mundo maravilloso? En los cómics de superhéroes, independientemente de qué universo -Marvel, DC, Image- tenemos mundos normales como el nuestro, de hecho, es el nuestro, sólo que hay personas y seres fantásticos con poderes no habituales -volar, manipular la naturaleza, etc-. Por otra parte, quizá esto se resuelva diferenciando un género, el terror de lo fantástico. Aunque a veces el terror, en sus distintas versiones de vampiros, zombies, etc, derive en meras luchas entre buenos y malos, como algunos momentos del Drácula de la Hammer o la Marvel. En cualquier caso, la ambigüedad permanece como recurso a la hora de elaborar un relato de corte fantástico, de "terror", como se comprueba en las recientes películas de género españolas. (Castellano y Almeida 2003, p. 3).



## Los tres autores españoles de la antología de Borges, Bioy Casares y Ocampo: Don Juan Manuel, Gómez de la Serna y José Zorrilla

Don Juan Manuel, príncipe español, nacido en Escalona, en 1282; muerto en Peñafiel en 1358, fue sobrino de Alfonso el Sabio. Hombre de cultura latina y de erudición islámica, es uno de los padres de la prosa española. Su relato se titula *El brujo postergado*. Este cuento narra la historia de un deán que quiso aprender las artes de la magia y se dirigió a Don Illán para que se las enseñara. Este le pidió que, si lo hacía, él debía ser agradecido. El deán asintió y mientras estaba en casa de Don Illán lo llamaron para nombrarlo Obispo. Don Illán le pidió el puesto de deán para su hijo y el obispo le dijo que ya se lo había prometido a su hermano. El deán fue ascendiendo hasta llegar a Papa y nunca cumplió su promesa. Al final acusó a don Illán de practicar malas artes, lo amenazó y lo echó de Roma. Entonces el propio Don Illán volvió todo a su lugar y el deán apareció de nuevo en su casa como si todo hubiera sido una fantasía y le dijo, finalmente que no era merecedor de aprender las artes de la magia. Este cuento fue adaptado por Borges en su libro *La Historia Universal de la Infamia*.

El romanticismo español está representado por Zorrilla con un fragmento de *Don Juan Tenorio*. En la antología de Ocampo, Borges y Bioy (1940, p. 255) se reproducen los siguientes datos sobre el escritor español: José Zorrilla, poeta y dramaturgo español. Nacido en Valladolid, en 1817; muerto en Madrid, en 1893. El 22 de enero de 1889, el Liceo de Granada lo distinguió con corona de laurel, ante 14.000 personas. Es autor de *Juan Dándolo* (1833); *A la memoria desgraciada del joven literato D. Mariano José de Larra* (1837); *A buen juez mejor testigo* (1838); *Más vale llegar a tiempo que rondar un año* (1838); *Vigilias del estío* (1842); *Caín pirata* (1842); *El caballo del rey D. Sancho* (1842); *El alcalde Ronquillo* (1844); *Un testigo de bronce* (1845); *La calentura* (1845); *Ofrenda poética al Liceo Artístico y Literario de Madrid* (1848); *Traidor, inconfeso y mártir* (1849); *La rosa de Alejandría* (1857); *Álbum de un loco* (1866); *La leyenda del Cid* (1882); *Gnomos y mujeres* (1886); *A escape y al vuelo* (1888); etc. El insigne poeta colaboró en *El álbum religioso*, en *La corona fúnebre* del 2 de mayo de 1808, y en *El álbum del Bardo*.



Don Juan Tenorio es una versión romántica del mito de Don Juan, una de las creaciones más universales de la literatura española. El don Juan de Zorrilla es un seductor amoral que colecciona conquistas hasta que se enamora de verdad y es redimido por el amor de doña Inés. El tema central de la obra es la salvación de don Juan por el amor de doña Inés, o la salvación del pecador por la intercesión de una mujer virtuosa. Otros motivos: la seducción amorosa, el honor, la cena macabra, el mundo de ultratumba y la muerte. Don Juan aparece como señorito descarriado, frívolo, pendenciero, lujurioso y malvado. Posiblemente Zorrilla se inspiró para su obra en *El convidado de piedra* de Tirso de Molina. El final de la obra es una cena tras volver don Juan cinco años después. Doña Inés había muerto de pena ante la añoranza de su desaparecido amado. Mientras cena junto a unos viejos amigos y el espíritu de don Gonzalo, suena un aldabonazo y hace su aparición el espectro del Comendador, que acude con el objetivo de conducir a don Juan al infierno. Sin embargo, el espectro de doña Inés intercede y logra que ambos suban al Cielo entre una apoteosis de ángeles y cantos celestiales. Como puede observarse los autores de la famosa antología supieron rescatar esta obra para adscribirla a la Literatura fantástica y la apartan de un realismo inexistente.

El tercer español incluido es Ramón Gómez de la Serna (1940, p. 157) y su cuento se titula *Peor que el infierno*. Ramón Gómez de la Serna, humorista español, nacido en Madrid, en 1891; fallecido en Buenos Aires, en 1963. Fue uno de los más inventivos escritores de España. De su vastísima obra se mencionará: *El Drama del Palacio Deshabitado* (1909); *El laberinto* (1910); *El Teatro en Soledad* (1912); *Ruskin, el Apasionado* (1913), *El Rastro* (1915); *Greguerías* (1917); *Muestrario* (1918); *El Novelista* (1923); *Efigies* (1929); *Ismos* (1931). Según la versión incluida en la antología (1940). El cuento de Gómez de la Serna es muy corto y hace alusión a una persona condenada al infierno.

La representación española en la Antología de la Literatura Fantástica es muy efímera. No puede asegurarse a ciencia cierta si es que de entrada apartaron a los españoles por considerar la práctica de la literatura realista o no buscaron apropiadamente, ya que como se ha visto en otras antologías posteriores a ésta siempre hubo autores que cultivaron este género poco permitido en la sociedad española.



## El género fantástico desde su reivindicación general en 1940 hasta la actualidad en España

Las antologías de cuentos han abierto espacios ocultos a la literatura fantástica española, como por ejemplo la de Roas y Casas (2008), donde aparecen temas clásicos del género como apariciones, el doble, animación de objetos, alteración de la realidad, y algunos que incluyen novedades formales y temáticas. Los seleccionados en esta amplia antología son, entre otros *Médium* (1899), Pío Baroja, Ramón del Valle-Inclán, Unamuno, Sawa, Carrere, Chacel, Max Aub, Sastre, Poncela, Juan Benet, Fernández de Cubas, Javier Marías, Zarraluki, Millás y García Jambrina, entre otros.

Encinar (2014) da un repaso al cuento español y dedica amplios espacios a la narrativa fantástica que acoge, en general, a treinta y ocho autores españoles nacidos entre los años cincuenta y ochenta del pasado siglo. La pluralidad de tendencias que se cultivan actualmente en el cuento español e hispanoamericano –por cierto, no ha incluido la antóloga a ningún autor nacido fuera de España, excepto al argentino Andrés Neuman, cuya vida se ha desarrollado en su mayor parte en la Península Ibérica-. Se trata, pues, de un eclecticismo abierto y rico y de una gran riqueza temática. Se escriben cuentos en clave de narrativa fantástica, ciencia ficción, realistas, surrealistas, absurdos, metaliterarios, experimentales, irónicos, satíricos, sarcásticos, dramáticos, etcétera. Posiblemente predominen los textos realistas de diferentes tipos, como realismo urbano, intimista, psicológico, etcétera. Predomina la amistad, el cinismo, los lazos familiares, los asuntos matrimoniales, las relaciones de pareja, el amor en general y la muerte. (Rodríguez, 2014, p. 1).

Esta antología, pues, es una excusa perfecta para poner sobre la mesa a los protagonistas del cuento en los primeros doce años del siglo XXI en el orbe peninsular, en un campo extenso y repleto de escritores que cultivan con pasión el arte del relato, tras aquellos narradores fascinantes como Jesús Fernández Santos o Ignacio Aldecoa, seguidos de Luis Mateo Díez, José María Merino, Javier Tomeo, Medardo Fraile, Pereira, Cristina Fernández Cubas, Juan José Millás, Soledad Puértolas, Vila-Matas y otras figuras que dejaron una huella digna de seguir por los más jóvenes. Los nuevos llegan con la bandera de la heterogeneidad. Es decir, vienen con variedad de temas, de técnicas, de recursos, pero sobre todo con pluralidad de tendencias. (Rodríguez, 2014)



Entre los más destacados figuran Ángel Olgoso, que se adscribe al género fantástico en sus diferentes modalidades; abunda en su obra tanto lo inquietante como lo asombroso. Félix J. Palma envuelve sus relatos de imaginación. Abundan en ellos las anécdotas extraordinarias. Sus personajes muestran preocupaciones por la identidad, la adversidad, la soledad y la muerte, en obras como *El vigilante de la salamandra* (1998) o *El menor espectáculo del mundo* (2010). El humor está muy presente en los *Horrores cotidianos* (2007), de David Roa. Elementos oníricos aparecen en la obra de Julia Otxoa, que aborda temas de violencia, la vida política o la reflexión metaliteraria, en libros como *Un extraño envío* (2006) o *Un lugar en el parque* (2010). La variedad en torno a lo fantástico es el eje central de la obra de Jacinto Muñoz Rengel en *88 Mill Lane* (2005). La diversidad temática también forma parte de las características de la cuentística de Juan Gómez Bárcena, autor de *Los que duermen* (2012), donde leyendas, fábulas y ciencia ficción coexisten con normalidad.

Temas como la metamorfosis y las pesadillas están presentes en los cuentos de Patricia Esteban Erlés, autora de *Manderley en venta* (2008) y *Azul Ruso* (2010). Por su parte, Alberto Méndez recoge la antorcha testimonial enarbolada por José Eduardo Zúñiga en *Los girasoles ciegos* (2004). También los personajes de Fernando Aramburu están impregnados de elementos testimoniales en colecciones de cuentos como *Los peces de la amargura* (2006) y *El vigilante del fiordo* (2011). (Rodríguez, 2014, p. 2)

## Resultados

Aunque lo habitual es pensar que la narrativa española tiene un predominio realista, diversos autores se encargaron de estudiar en profundidad a partir de la Antología de Literatura fantástica, de Bioy, Borges y Ocampo (1940), los rasgos fantásticos existentes a lo largo de la historia de la literatura española, si bien hubo una resistencia notoria, provocada por los poderes fácticos, que sesgó en buena medida un desarrollo en consonancia con el resto de la literatura hispanoamericana. Merino (2009) explica:

Claro que existen excepciones, y quiero citar algunos nombres de estudiosos españoles que, cuando lo fantástico era invisible para el mundo del canon, no tuvieron empacho en



tratarlo y estudiarlo: Antonio Risco, Ignacio Soldevila-Durante, José Ignacio Ferreras, Enriqueta Morillas, Luis Núñez Ladeveze [...] en una actitud intelectual curiosa y abierta heredada por otros profesores e investigadores en sus análisis y antologías de cuentos, como Juan Herrero Cecilia, Carmen Valcárcel, Fernando Valls, Montserrat Trancón, David Roas, Juan Molina Porras, Rebeca Martín o Alicia Mariño [...] Sin embargo, llama la atención la evidente *prevención* que sienten muchos de los escritores españoles del siglo XIX hacia lo fantástico, incluso aquellos que practican el género. Para ello, lo mejor es comparar, dentro del espacio de la misma lengua, la cuentística española del siglo XIX con la hispanoamericana. (Merino, 2009)

La literatura realista, representada por Valera, Pereda, Alarcón, Pérez Galdós, Pardo Bazán, Clarín, Blasco Ibáñez, entre muchos otros, siguió una tradición más moderna durante la guerra civil y la posguerra, que engarzó con la novela histórica, dándose periodos aislados, muy contados de literatura fantástica, con la excepción de casos expresados más arriba. La tendencia realista sigue vigente, aunque está dejando de ser predominante gracias a los autores más jóvenes, que buscan la creación de un tipo de literatura diferente al incansable realismo español, que no lo alteró ni siquiera el boom hispanoamericano. Y de ahí, a través de docenas de cuentistas nuevos aparecen, al fin, las nuevas líneas fantásticas o de la irrealidad.

“La literatura fantástica española actual goza de un envidiable estado de salud. Por fin, hoy, y después de los años de normalización de las últimas décadas del siglo XX” (véase el prólogo de Roas y Casas 2008), podemos decir alto y claro, y sin temor a que nadie se sorprenda demasiado, que “[...] los temas y las distorsiones fantásticas forman parte de nuestra literatura, de una manera tan íntima y natural como antes pudiera ocurrir con un elemento poético o con cualquier motivo realista”. (Muñoz, 2010, p. 6) Lo que expresa Rengel viene a aclarar la evolución o el camino final a donde ha llegado la literatura española a pesar de las desavenencias sufridas con su sociedad.

Según Muñoz Rengel (2010), la vieja realidad, férrea, unívoca, dogmática, venía sufriendo toda suerte de mutaciones y sabotajes desde los siglos anteriores, unas transformaciones que sólo llegaron a su eclosión en la segunda mitad del siglo XX. Así, las últimas generaciones de narradores



españoles asistieron en su juventud a un cambio de paradigma, en el que el viejo modelo se veía sustituido por una nueva concepción de la realidad mucho más flexible e inestable. Y todo ello sin que necesariamente estos autores tuvieran que estar en contacto directo con los textos fuente que originaron la renovación en las distintas disciplinas. (p. 8)

Las fuerzas renovadoras fueron demasiado intensas como para que nadie pudiera ignorarlas. No es posible excluir el proceso de transformación que inoculó Nietzsche a mediados de siglo XIX en el seno del viejo paradigma de la realidad: la inversión de los valores, su ataque al concepto mismo de verdad, su exaltación de la mentira en sentido extramoral y su encumbramiento de las ficciones hasta convertirlas en elementos reguladores de la vida psíquica, moral, social y cognoscitiva del hombre. El yo y las cosas quedaban transformados en meras ficciones producto de nuestro lenguaje. Al mismo tiempo, Marx sostenía que realidad hasta entonces aceptada era tan sólo la superestructura ideológica que imponían los intereses de una minoría. Darwin había desplazado al hombre del centro de la Creación. La realidad se desmoronaba. Ya en el siglo XX, Freud lograba relegar el consciente a una parcela inferior de nuestra mente, y situar al subconsciente en un primer plano del yo y de nuestras acciones. Einstein publicaba su teoría de la relatividad. (Muñoz, 2010, p, 9)

Ferdinand de Saussure interponía una distancia profunda entre significante y significado. Y lo mismo hicieron Lévy Strauss en sociología, Lacan y Piaget en psicología, Foucault y Vattimo en filosofía, Kuhn y Feyerabend en filosofía de la ciencia, Heisenberg y su principio de incertidumbre en física cuántica, el estructuralista Roland Barthes o el deconstructivista Jaques Derrida en la crítica literaria (Muñoz, 1999).

Los temas de la última narrativa fantástica española giran en torno a temas como las teorías del universo en consonancia con las transformaciones posmodernas del paradigma de la realidad, la preocupación por la naturaleza del universo ha cobrado una renovada importancia, que sitúa a este tipo de tópicos en una primera línea de la narrativa fantástica actual. Los desórdenes del continuo espacio-tiempo, la metaficción, los fantasmas. Las apariciones y las presencias espectrales, en el sentido más tradicional, es decir, como habitantes de una borrosa dimensión concomitante con la



actual, mundos futuribles, lugares imaginarios, ciudades inventadas, objetos mágicos, metamorfosis, entre otros. (Rengel, 2010, p. 10)

## Discusión y conclusiones

En España, a pesar de que no proliferó tanto como en otros lugares de Europa y sobre todo en Latinoamérica, estuvo presente también de manera constante, aunque algo escondida, una devoción por la Literatura fantástica. Si diversos factores sociales y religiosos impidieron el desarrollo de una narrativa de la realidad, Ocampo, Borges y Bioy, trataron de demostrar en su crucial antología de la literatura fantástica que un escritor del siglo XIV como Don Juan Manuel ya la practicó en algunos de sus relatos, uno de los cuales se reproduce en la citada antología. Aunque ellos no lo destacan, obras como *Don Quijote* y *La vida es sueño* están impregnadas de fantasía, aunque el canon no vaya por esos lares. La guerra y la posguerra españolas estancaron la narrativa en un realismo exacerbado, que se mezcló con la opción de la novela histórica, hasta que a partir de los años 60 del pasado siglo comenzaron a surgir antologías de cuentos con textos fantásticos que van desde el siglo XIX hasta el siglo XXI. Se demuestra, pues, que, aunque de manera discreta -recuérdese que en la famosa antología de los tres autores citados (1940)- ya aparecen Don Juan Manuel, Zorrilla y Gómez de la Serna, formando un abanico simbólico de que de una u otra manera siempre estuvo presente la fantasía en la literatura española. Hasta llegar a su punto culminante en autores jóvenes de finales del siglo XX y principios del XXI.

## Referencias

- Castellano E.G. y Almeida L. (2003). Literatura fantástica española en el siglo XIX: reflexiones sobre algunos cuentos. *Boletín Millares Carlo* 2003. (22) 237-245 ISSN: 0211-2140
- Cervantes M. de (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- Encinar A. (2014) *Cuento español actual (1992-2012)*. Madrid. Cátedra.
- Menéndez, R. (1960). *Los españoles en la literatura*, Austral. (1271) Madrid, Espasa Calpe.



- Menéndez, R. (1969). *Flor nueva de romances viejos*. Madrid. Espasa-Calpe.
- Merino, J.M. (2009). Reflexiones sobre la literatura fantástica en España. Asociación Cultural Xatafi. Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción (1, 2008, Madrid). Universidad Carlos III de Madrid, p. 55-64 <http://www.congresoliteraturafantastica.com/pdf/EnsayosCFyLF.pdf>
- Molina, J. (2006). *Cuentos fantásticos en la España del realismo*. Madrid. Ediciones Cátedra.
- Montesinos, J.F. (1980): *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida de una bibliografía española de traducciones de novelas 1800-1850*, Madrid, Castalia.
- Muñoz J.J. (2010). La narrativa fantástica en el siglo XXI. *Revista Ínsula*. (765) 6-10. <https://www.juanjacintomunozrengel.com/Descargas/La%20narrativa%20fantastica%20en%20el%20siglo%20XXI%20-%20JJ%20Munoz%20Rengel.pdf>
- Muñoz J.J. (1999). De la crítica estructuralista a la disolución de la estética, el lenguaje y la realidad, *Anthropos*. (186), pp. 103-107.
- Ocampo, S., Borges J.L. y Bioy Casares, A. (1940). *Antología de la literatura fantástica*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires.
- Pujante, D. (2016). Las inquisiciones de la literatura fantástica. *El Futuro del Pasado*. (7) 37-63. <http://dx.doi.org/10.14516/fdp.2016.007.001.001>
- Roas, D, y Casas A. (ed.) (2008). *La realidad oculta. Cuentos fantásticos españoles del siglo XX*. Menoscuarto.
- Rodríguez A. (2014). El cuento español actual. *La Jornada Semanal*. (1009) México. <https://www.jornada.com.mx/2014/07/06/sem-antonio.html>
- Vital, A. (2014). Reseña sobre Borges en la conformación de la Antología de la literatura fantástica. *Revista Literatura mexicana*. 25(1)
- Zavala D. (2012). *Borges en la conformación de la Antología de la literatura fantástica* Porrúa. México