

# LA FANTASÍA: UNA OPCIÓN ESTÉTICA EN LA NARRATIVA CORTA DE LOS 80

*Nuria Carrillo*

En la década de los 80, se produjo en el panorama literario español, un auge constatable, tanto cuantitativa como cualitativamente, de un género que ya había dado muestras de extraordinaria vitalidad al mediar el siglo: el cuento literario <sup>1</sup>.

En la nómina de cuentistas que en la década de los 80 han dado al editor algún volumen de relatos breves, coinciden narradores de tan larga trayectoria como Alonso Zamora Vicente o Francisco Ayala; plumas del medio siglo -Juan García Hortelano, Juan Marsé o Martínez Mena-, junto a escritores de los que Santos Sanz Villanueva encuadró bajo el membrete de “generación del 68” <sup>2</sup> -Luis Mateo Díez o José María Merino. Además, autores jóvenes que comenzaban incluso en los mismos años 80 su trayectoria literaria -Cristina Fernández Cubas, José Ferrer-Bermejo, Pilar Cibreiro, Pedro Zarraluki o Agustín Cerezales-, encontraron en el cuento el cauce expresivo idóneo para sus inquietudes creativas.

Pues bien, la fantasía se constituye en una opción semántica prioritaria en un *corpus* de relatos breves de indudable interés estético dentro de la producción cuentística de este período, fecundando un espacio imaginativo de escasa tradición en nuestras letras así como el realismo básico, elemento propio de una narrativa nueva que ha asumido y asimilado el experimentalismo.

Anderson Imbert distingue cuatro clases de cuentos en el espacio que media entre lo posible y lo imposible: cuentos ordinarios, extraordinarios, extraños y fantásticos. Define lo ordinario -propio de los cuentos realistas-, como el resultado de reflejar con veracidad naturaleza y sociedad -en la dimensión objetiva- o sentimientos y pensamientos -en la subjetiva. Los cuentos extraordinarios relatan excepciones y prodigios de los que, sin embargo, el narrador busca las causas explicativas. En los cuentos extraños las acciones y personajes, a pesar de ser razonables, perturban al lector como si fuesen irreales, mientras que los fantásticos trastornan los principios lógicos con acciones absurdas o sobrenaturales <sup>3</sup>.

Convencionalmente, se puede optar por establecer un criterio general -la fantasía- para definir las narraciones de temática no ordinaria, lo cual permite abarcar en la tipología

fantástica lo extraordinario, lo sobrenatural o, simplemente, lo extraño. Internamente, de cara al análisis del significado y función de lo fantástico en el contexto realista y como primer criterio clasificatorio, se puede establecer una división dual: lo imposible -fantasía del narrador- y lo posible -fantasía del personaje- por considerar que clasifica con más claridad la narrativa de esta índole que se cultivó en la última década.

Julio Cortázar formuló el que consideraba mecanismo idóneo para el tratamiento de lo fantástico en la narrativa breve. El análisis de los cuentos que afrontan con más fortuna en los 80 la semántica fantástica, descubre su asimilación del ideal cortazariano.

He aquí su primer principio: “lo fantástico exige un desarrollo temporal ordinario”<sup>4</sup>, es decir, la interrupción súbita, momentánea, de la normalidad o de la cotidianidad, sin bruscos desplazamientos, con el fin de lograr la perfecta armonía. Dos errores fundamentales se pueden cometer en el tratamiento de lo fantástico: su incursión efímera en lo real, con lo que se invalida su posibilidad de convicción y la abolición de lo consuetudinario por la omnipresencia de lo insólito. Se deduce, pues, un segundo principio básico: la armonización.

En los dos extremos (insuficiente instalación en la circunstancia ordinaria, y rechazo casi total de esta última) se peca por impermeabilidad, se trabaja con materias heterogéneas momentáneamente vinculadas pero en las que no hay ósmosis, articulación convincente <sup>5</sup>.

La buena literatura fantástica no procede por acumulación sino por interrupción momentánea de una base real que constituye el componente cuantitativamente mayoritario. Se logra que lo insólito resulte verosímil, sólo cuando realidad y fantasía no se juxtaponen sino que se compenetran. Lo real se constituye en apoyatura fundamental del relato y en puerta de acceso a la impresión de veracidad. Los protagonizan personajes de la más absoluta normalidad, sin estigmas físicos ni psíquicos que los singularicen, que ejecutan acciones absolutamente familiares.

Esta materia realista cobra un nuevo sesgo, ya avanzado el cuento, cuando lo fantástico se instala súbitamente en lo real para desvelar que lo aparente no es siempre lo más cierto. Su ruptura de lo habitual, de la regularidad del mundo ordinario, es el motivo de que resulte inquietante y amenazador. No es el caso de lo maravilloso al operar en un mundo regido exclusivamente por leyes sobrenaturales. Este criterio distingue, según Caillois, ambos conceptos:

El mundo de las hadas es un universo maravilloso que se añade al mundo real sin atentar contra él ni destruir su coherencia. Lo fantástico, al contrario, manifiesta un escándalo, una rajadura, una irrupción insólita casi insoportable en el mundo real <sup>6</sup>.

De la violación de las leyes de la lógica resulta -ya sea extratextualmente, desde la perspectiva de la recepción; ya textualmente, en el ánimo del narrador o de un personaje- la duda entre dos posibles enunciados: el origen está en una alucinación y por lo tanto es

explicable, o bien, se debe aceptar la existencia de agentes misteriosos. Esta duda, para Tzvetan Todorov <sup>7</sup>, o la problematización del enfrentamiento realidad-irrealidad, según Ana María Barrenechea <sup>8</sup>, es el predicado esencial que define la categoría de lo fantástico.

Narradores y personajes de los cuentos que en los 80 se adscribieron a esta tipología temática, de una lado; los lectores que acepten sus reglas de juego literario, de otro, deben asumir la inexplicabilidad de lo que en buena lógica se presenta como incongruente, el trastocamiento de la previsibilidad de los cauces naturales y la enigmática presencia de lo insólito al acecho de lo real. Toda posibilidad de alucinación o de ilusión óptica queda descartada ante el choque certero con lo inexplicable.

Responden, pues, los cuentos de este tipo semántico, a dos concepciones diferentes, como ya hemos mencionado. La primera -fantasía del narrador- se define por el criterio de imposibilidad, es decir, por la ruptura de las leyes de la lógica y la naturaleza. No faltaron relatos que, amparadas en el modelo kafkiano, asumieron lo absurdo como un parámetro más de la llamada normalidad. Uno de los máximos representantes de esta tendencia, R. Doménech, incluye notables ejemplos en las páginas de sus colecciones *Tiempos* (1980), *La pirámide de Kheops* (1980) y *El espacio escarlata* (1988). Por otra parte, otro grupo de relatos manifiesta temas extraños, es decir posibles, o extraordinarios, o sea, improbables. Se proponen, autor y narrador conjuntamente, impactar al lector, con lo que evaden cualquier tipo de justificación racional de los acontecimientos vividos en el texto. Cabe la posibilidad de su ocurrencia en el mundo real, pero en el mundo de la literatura se ven envueltos, por vía del ingenio artístico, en un ambiente inquietante, casi preternatural.

El peso específico de la narración recae en los condicionamientos y perturbaciones psicológicas del protagonista, referente imprescindible y punto de partida de su construcción. Son, claramente, cuentos de personaje -de ahí la etiqueta "fantasía del personaje" para englobar este subtipo temático. Sus obsesiones marcan la pauta del desarrollo argumental de los relatos, reducidos básicamente a la fotografía interior de sus perturbaciones anímicas. Es la fantasía que cultivan cuentistas como Cristina Fernández Cubas o Ignacio Martínez de Pisón.

Cristina Fernández Cubas se estrenaba como escritora en 1980, con una colección de cuatro cuentos extensos de extraordinaria factura, *Mi hermana Elba*. En 1983, publica su segundo volumen de relatos, *Los atillos de Brumal*, siguiendo la misma línea narrativa en la que se insertaba también la colección *Alguien te observa en secreto* (1985), de Ignacio Martínez de Pisón. Ambos narradores plantean, con excelentes resultados, la ósmosis de la cotidaneidad y lo extraño o lo extraordinario de índole psicológica.

Se podría afirmar que la fantasía psicológica, es decir, lo extraño o lo extraordinario a la vuelta de la esquina de la realidad cotidiana, por obra de las construcciones imaginativas de la mente, se erige en uno de los apartados temáticos más originales de la década de los 80 <sup>9</sup>. En otros cuentos, el personaje sabe extraer el perfil fantástico de la realidad más pedestre por vía imaginativa <sup>10</sup>.

Si hay una colección fundamental que cumple a la perfección con los requisitos que se han descrito como propios de la "fantasía del narrador" -conjunción armónica de una base real cuantitativamente mayoritaria con acontecimientos que rompen súbitamente las leyes de la lógica y los principios de la razón-, es, sin duda, *Cuentos del reino secreto*

(1982) de José María Merino, quien ha confesado encontrar en esa fusión armónica de realidad y fantasía el dominio de su creatividad:

confieso que en mi gusto literario están inextricablemente unidos lo sobrenatural de lo cotidiano y lo doméstico de lo horrible de modo que no escribo nada que no se localice en estos territorios <sup>11</sup>.

*Cuentos del reino secreto* es un homenaje a los mitos familiares y personales de su autor, recreados en una atmósfera inquietantemente fantástica. Rinde pleitesía con estos relatos a algunos de los grandes temas que le estimulan como escritor. La literatura se constituye en una realidad paralela, fabricada con palabras, y en vía de acceso a mundos hermanados con el sueño y la memoria. Con su segundo volumen de cuentos, *El viajero perdido*, publicado en 1990, José María Merino seguía insistiendo en esos mismos ámbitos en los que la realidad se codea con lo enigmático.

Junto a José María Merino, Juan Pedro Aparicio con sus *Cuentos del origen del mono* de 1989 -la primera edición con el título *El origen del mono*, se publicó en 1975-, es el otro cuentista leonés que con más énfasis se ha incursionado por los territorios de la ficción no mimética. Sus narraciones cortas se adaptan a la temática que Anderson Imbert reconoció como propia de los cuentos que consentían experiencias sobrenaturales.

La clasificación que hemos reseñado del crítico argentino y la praxis textual de los cuentistas leoneses, nos da pie para sistematizar los mecanismos de creación de este tipo fantástico preferidos por los narradores cortos de los 80 <sup>12</sup>:

-En primer lugar, la preternaturalización del hombre que sufre mutaciones anatómicas o fisiológicas.

El muchacho protagonista de “La prima Rosa”, de José María Merino, debe estudiar durante el verano, como castigo paterno a su fracaso académico, bajo el control de su prima Rosa que le somete a minuciosos exámenes diarios. En venganza, decide espiarla furtivamente durante su baño diario en el río que corre junto a la casa. Se sorprende al descubrir en el agua una trucha de dimensiones excepcionales y se las ingenia para pescarla. El regocijo del muchacho que ha logrado pescar la insólita trucha, se convierte en desazón al descubrir en sus ojos la mirada de su prima Rosa. Temeroso, la devuelve al agua después de arrancarle el anzuelo. Aquel día su prima presentaba un desgarrón en el labio superior.

Además de metamorfosis anatómicas, no dejan de ser frecuentes las mutaciones anímicas como el paso de la muerte a la vida. En “Los inmortales”, de Juan Pedro Aparicio, dos científicos construyen un artilugio capaz de resucitar a aquellos individuos con conciencia inequívoca de perduración. Resulta efectivo con Hitler tras haber fracasado con Homero, Shakespeare y Cervantes.

-En segundo lugar, la deformación del Tiempo, que en la fantasía del relato se hace reversible.

Juan Pedro Aparicio relata en “Holderoni, el italiano” las ambiciones de un científico nazi por reencontrar el “cordón umbilical” que une el presente con el pasado. Su intención consiste en retrotraerse hasta el patriarca ario Sigfrido. Un desajuste en el funcionamiento de la máquina de su invención, transforma a la persona destinada al experimento, el

protagonista Holderlin, en un monstruo feroz, una especie desconocida de orangután, supuesto primer eslabón en el árbol genealógico de su especie.

En otros cuentos, el tiempo deja de ser lineal para convertirse en simultáneo y dos personajes de ubicación cronológica diferente se reencuentran en el presente. En “La tropa perdida”, de José María Merino, el día 10 de octubre de 1980, una compañía de tropas napoleónicas hace acto de presencia ante el Abad de una colegiata leonesa -la de San Isidoro, claro está-, con el fin de pernoctar en su camino hacia Astorga cuya guarnición debían reforzar. Sorprendentemente el Abad constata que aquella situación “siendo del todo verdadera, era también del todo imposible”<sup>13</sup>.

-La distorsión afecta no sólo a la coordenada temporal, sino también a la espacial.

En “El nacimiento en el desván”, de José María Merino, un hombre maduro y solitario que vive en compañía de una vieja criada, decide construir un belén, reproducción en miniatura de su contexto rural y humano. El belén del desván, sorprendentemente, deviene en un belén viviente. Las figuras se desenvuelven en perfecto simulacro de vida real. Reproduce, a nivel microcósmico lo que ocurre en el macrocosmos humano. Aún más, es tal la simbiosis entre el hombre y su reproducción figurada, que lo que acontece en el desván, se repite simultáneamente en el mundo real. El gato, que se ha quedado encerrado por descuido junto al belén, destroza algunas tallas de madera. Sus correspondientes correlatos humanos, aparecen con el cuerpo deshecho por una fuerza inimaginable. Un espacio físico real se reproduce, sorprendentemente, a escala menor.

-La interpenetración de sueño y realidad, constituye otro de los mecanismos básicos en la construcción de relatos fantásticos.

El joven romano protagonista de “Valle del silencio”, de José María Merino, aquejado por una desazón melancólica, tras seguir las indicaciones del pergamino de un hechicero hebreo, se dirige a una cueva en cuya pared una hendidura se asemeja a un sarcófago púnico. Allí, recostado, duerme profundamente. La nostalgia de aquel sueño en el que se fundía con el alma de la naturaleza le hizo regresar de nuevo a la cueva, decidido a no despertar jamás.

-El más allá de la muerte y la inmortalidad, que en ocasiones se incorpora a la trama del texto con presencias espectrales. En “El anillo judío”, otro relato del volumen *Cuentos del reino secreto*, don Fortunato, clérigo del cabildo y amante de coleccionar anillos, acompañado de su sirviente Marcos, narrador de los hechos, profana la tumba de don Pedro, con el fin de sumar a su colección el anillo que éste luce en el dedo anular. El espectro de don Pedro acude a casa de don Fortunato en busca del anillo.

-La presencia de fuerzas, seres, sea metafísicos o metaempíricos.

El arqueólogo protagonista de “El museo”, de José María Merino, ve turbados sus planes de vida -recorrer el mundo descubriendo viejas civilizaciones- cuando recibe en herencia una casona-museo. Los objetos del museo parecían erguirse, palpitar con una fuerza de atracción inusitada, a la que el protagonista se verá ligado inexorablemente.

-La abolición de leyes y cualidades, como la reducción a coordenadas físicas de fenómenos inmatrimales.

El protagonista de “El enemigo embotellado”, también de Merino, consigue atrapar el mal en una botella de orujo.

Tras esta enumeración de los mecanismos y motivos de índole no ordinaria, resulta fácil deducir que lo fantástico se define, generalmente, por la presencia manifiesta de lo sobrenatural y el deseo de los personajes de regresar a la normalidad. Perplejos como nosotros, lectores, ante su irrupción amenazadora, tratan de recuperar el pulso de lo cotidiano, a pesar de intuir -como también lo intuye el lector-, que lo insólito, verosímil en el texto por su compenetración armónica con lo real, sigue agazapado y dispuesto a manifestarse. Ya no es posible “la gris pero segura paz de su viejo escepticismo”<sup>14</sup>. La normalidad entra en crisis cuando lo fantástico, ese “reino secreto”, haciendo uso de la denominación elegida por José María Merino, pasa de la potencia al acto.

## NOTAS

(1) Cfr. Fernando Valls y Nuria Carrillo, “El cuento español actual. Cronología”, *Lucanor*, 6, septiembre de 1991, pp. 83-92. Se catalogan los libros de relatos publicados durante el período 1975-1990.

(2) Cfr. “Generación del 68”, *El Urogallo*, 26, junio 1988, pp. 28-31.

(3) Cfr. Enrique Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires, Marymar, 1979, pp. 239-244.

(4) Julio Cortázar, “Del cuento breve y sus alrededores”, *La casilla de los Morelli/ Algunos aspectos del cuento*, Barcelona, Tusquets, 1973, p. 114.

(5) *Ibid.*, p. 115.

(6) Y añade: “Allí [en el cuento de hadas] lo sobrenatural no es espantoso, incluso no es sorprendente puesto que constituye la sustancia misma de ese universo, su ley, su clima. (...) En lo fantástico, al contrario, lo sobrenatural aparece como una ruptura de la coherencia universal. El prodigio se vuelve aquí una agresión prohibida, amenazadora, que quiebra la estabilidad de un mundo en el cual las leyes hasta entonces eran tenidas por rigurosas e inmutables. Es lo Imposible sobreviniendo en un mundo donde lo imposible está desterrado por definición... En una palabra, nace en el momento en que cada uno está más o menos persuadido de la imposibilidad de los milagros”, Roger Caillois, *Images, images* (1986), cit, por E. Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, op. cit., p. 245.

(7) Cfr. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, París, Editions du Seuil, 1970.

(8) Ana María Barrenechea, “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica”, *Revista Iberoamericana*, 80, julio-septiembre de 1972. Una buena síntesis de los conceptos de “lo extraño”, “lo maravilloso” y “lo fantástico” en T. Todorov y de “lo posible”, “lo maravilloso” y “lo fantástico” en Ana María Barrenechea, puede verse en E. Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, op. cit., pp. 246-247.

(9) Hay una colección de relatos que enfoca esta temática fantástica desde el ángulo de su deformación grotesca: *Incidente en Atocha*, el primer libro de José Ferrer- Bermejo que suponía, en 1982, un estreno notable, por la originalidad que significaba hacer del humor crudo y la parodia el diseño básico de sus relatos; además, porque esa simbiosis de cotidianeidad y fantasía, con que magistralmente nos sorprendía en 1980 Cristina Fernández Cubas, que continuaba en 1982 José María Merino y, en 1985, Ignacio Martínez de Pisón, se desencajaba en una hipérbole grotesca e inverosímil. Era posible,

para Ferrer-Bermejo, un final de cuento maravilloso infantil junto al realismo más sórdido y el erotismo descarnado.

(10) Un ejemplo: Antonio Pereira, "Las peras de Dios", *Cuentos para lectores cómplices*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, pp.109-113.

(11) José María Merino, "El cuento: narración pura", *Insula*, 495, 6 de febrero de 1988, p. 21.

(12) Los relatos cortos citados en las páginas siguientes están incluidos en los volúmenes *Cuentos del reino secreto* (Madrid, Alfaguara, 1982), de José María Merino y *Cuentos del origen del mono* (Barcelona, Destino, 1989), de Juan Pedro Aparicio.

(13) *Cuentos del reino secreto*, op. cit., p. 184.

(14) José María Merino, "El nacimiento en el desván", *Cuentos del reino secreto*, op. cit., p. 18.