Lo fantástico: una tendencia sobresaliente en el cuento español actual

Ángeles Encinar, Saint Louis University, Madrid Campus

Es lugar común entre escritores y críticos afirmar que el cuento ha sido un género injustamente infravalorado y despreciado en las letras españolas. Sin embargo, desde la perspectiva de los últimos años es posible hablar de un restablecimiento y hasta de un cierto auge de este género. La aparición de un mayor número de títulos de cuentos en el mercado editorial a través de editoriales importantes, la creación de una revista – *Lucanor* – dedicada exclusivamente al cuento literario y a la publicación de varias antologías son, entre otras, pruebas significativas de la actual revitalización.[1]

En el panorama literario actual conviven varias generaciones de escritores que se dedican al cuento . Al hablar de tendencias, hay que decir de forma rotunda que existe una gran variedad. Se escribe de todo, sobre todo, y desde una total pluralidad de técnicas y formas. No obstante, se podría constatar que a partir de 1980 la veta fantástica ha tenido un predominio notable entre la multiplicidad de tendencias. Si bien es necesario señalar que lo fantástico ha estado presente en la literatura española de postguerra con autores tan destacados como Alvaro Cunqueiro, Juan Perucho, Gonzalo Torrente Ballester, Francisco Alemán Sainz, Jorge Campos y Vicente Soto, también hay que tener en cuenta el paréntesis narrativo que supuso el realismo social y crítico de los años cincuenta y sesenta respectivamente. No será hasta la década de los setenta cuando se produzca una recuperación de la fantasía, corriente a la que contribuirán autores de muy diferentes generaciones.[2] A partir de esta fecha, a los ya mencionados se unirán otros de la generación del medio siglo y de generaciones posteriores, como Carmen Martín Gaite, Antonio Martínez Menchén, Ricardo Doménech, Gonzalo Suárez, Juan José Millás, José Ferrer Bermejo, Pedro Zarraluki, Javier García Sánchez y los dos ecritores que nos ocupan, Cristina Fernández Cubas y José María Merino. En el presente trabajo se realizará un análisis temático y estructural de lo fantástico en dos cuentos de Merino, 'Imposibilidad de la memoria' y 'El derrocado', y en otros dos de Fernández Cubas, 'La mujer de verde' y 'Ausencia'. Ambos son autores cuya carrera literaria se ha desarrollado a partir de los años ochenta.

Las contribuciones de estudios sobre el género fantástico son numerosas y sugestivas.[3] Nuestras reflexiones se basarán principalmente en las teorías expuestas por Antonio Risco en su libro *Literatura fantástica de lengua española*. Según Risco la literatura fantástica es 'aquella en que lo

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Lo fantástico: una tendencia sobresaliente en el ... ÁNGELES ENCINAR.
Centro Virtual Cervantes

extranatural se enfrenta con lo natural produciendo una perturbación mental, de cierto orden, en algunos de los personajes que viven la experiencia y, en segundo término, en el lector. Es decir, que de un modo u otro ese encuentro ha de presentarse como sorprendente o escandaloso'; añade a continuación: 'para que la historia narrada sea fantástica, ha de simularse un ámbito común al del lector en su funcionamiento físico, ámbito con el cual se enfrente o en el que irrumpa el ámbito o fenómeno prodigiosos'.[4] Así pues la sorpresa que experimenta el personaje no es más que un signo del conflicto y no es, por tanto, absolutamente necesaria. Es suficiente con que ese enfrentamiento escandaloso se haga patente de alguna manera. En su intención de clasificar y distinguir entre la literatura fantástica y maravillosa, Risco señala que en la fantástica se produce lo que denomina una anisotopía semiótica y semántica, entendiendo por anisotopía 'la ruptura del principio de coherencia'.[5]

Las anteriores premisas tienen perfecta cabida en las historias que analizamos. 'Imposibilidad de la memoria' pertenece al segundo volumen de cuentos publicado por José María Merino, *El viajero perdido*, en el que sigue mostrando su predilección por lo fantástico.[6] En este relato se parte de una perspectiva netamente realista, como exige este tipo de literatura de acuerdo con Risco. La protagonista regresa a Madrid, en pleno mes de agosto, después de haber pasado un par de semanas en el trópico por razones de trabajo. Nada más abrir la puerta de su piso empieza a notar algo extraño: 'le sorprendió encontrar un olor muy tenue, como a perfume rancio'. La extrañeza ante este olor se repite de forma insistente en las dos primeras páginas de la narración: 'se desazonó, pues era un olor extraño que marcaba una señal intrusa'; 'Fue allí donde reencontró el olor olvidado a lo largo de la comida. Recorrió la habitación lentamente, con desasosiego'; 'se trataba, ciertamente, de un olor singular, mestizo de perfume y hedor'(57–58). La desazón que le provoca este olor sirve de punto de partida para reflexionar sobre su vida con Javier, quien supuestamente se encuentra de vacaciones. Se da cuenta que sus relaciones de pareja se han deteriorado en los últimos años, debido al trabajo absorvente y agotador, y que la comunicación entre ambos es prácticamente nula. Analiza los cambios vertiginosos de personalidad que han experimentado: 'Javier había cambiado mucho, pero acaso fuese cierto que la pérdida de identidad era una de las señales de este tiempo, y que ya no quedaba en el mundo nada humano que pudiese conservar su sustancia'(60–61), y termina por recordar unas palabras de Javier: 'La identidad ya sólo existe en las ensoñaciones de los ayatolas, de los aberchales, de gente así ... Desgraciadamente ya no está loco quien cambia, sino quien no es capaz de incorporarse a la continua mutación de todo. De ahí la imposibilidad de la memoria'(61).

A raíz de estas reflexiones surge otro fenómeno extraño. En esta ocasión son ruidos, un castañeteo y arañazos, que sorprendentemente provenían del mismo lugar en que se originaba el olor. Después de no encontrar

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Lo fantástico: una tendencia sobresaliente en el ... ÁNGELES ENCINAR.
Centro Virtual Cervantes

explicaciones racionales y de desechar posibles alucinaciones, recordó una frase de Javier que le lleva a la clave del enigma: 'Todos nosotros estamos haciéndonos invisibles'(72). Y la rememoración de las palabras le condujo al reconocimiento del olor; era similar a una antigua loción de afeitar que según Javier había perdido el espíritu. Así pues olores y ruidos son la manifestación de un Javier que ha desaparecido y parece estar empotrado en la pared. La invisibilidad de su pareja se le hace un hecho evidente, pero no terminarán allí los acontecimientos extraordinarios porque en la conclusión sorprendente del relato, la protagonista y el lector son testigos de un nuevo hecho prodigioso: 'Buscó su propio rostro, pero no halló sino la soledad del cuarto vacío, en una perspectiva imposible para cualquier mirada humana. Pues todo rastro visible de sí misma había también desaparecido'(74).

Este relato es, sin duda, uno de los que mejor ejemplifica el género fantástico. Los personajes se mueven en nuestro ámbito cotidiano, un mundo que, efectivamente, se caracteriza por la pérdida de valores y que está sometido al continuo cambio y a la aceleración. En este mundo que podríamos considerar nuestro irrumpe un hecho extraordinario, la invisibilidad, que perturba a la protagonista (y al lector, en segundo término) y que le sorprende igual que a lo largo de la historia le han dejado atónita los sucesos extraños, primeros indicios de la luego conocida desaparición. Se cumplen todas las condiciones de la literatura fantástica señaladas por Risco.

En 'El derrocado', incluido en el último volumen de relatos de Merino *Cuentos del Barrio del Refugio*, lo fantástico ocupa asimismo un primer plano.[7] En este caso es un narrador en primera persona, estrategia usada de forma más común en el género fantástico, quien nos hace partícipes de su desgracia a través de la retrospección: 'es decir que yo estaba temiendo e intuyendo con fatalismo el derrocamiento que finalmente se produjo, y si ahora hablo de ello con toda tranquilidad es porque ya no temo al futuro'(69).

El protagonista narrador, Nicolás Balboa, es un meteorólogo que intenta consolidar sus relaciones con Emma a través del matrimonio, debido precisamente a los malos presentimientos que le acucian de que algo destruirá su potencial felicidad; es decir, que terminará perdiendo a la mujer que ama. Los presagios se cumplen y será su doble quien le usurpe el puesto, tanto a nivel personal como profesional. Es interesante subrayar que el protagonista acepta con irrenunciable fatalismo e impotencia el suceso, al igual que en el famoso cuento de Cortázar 'Casa tomada'. El tema del doble, tan frecuente en la literatura fantástica, es una constante en la narrativa de Merino. En este relato la noción del doble se presenta mediante un individuo real que a lo largo de cierto tiempo va realizando progresivas infiltraciones – inexplicables y sorprendentes – en la vida del personaje, que concluirán con la suplantación definitiva que este otro ser idéntico hace en su vida: 'Claro

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Lo fantástico: una tendencia sobresaliente en el ... ÁNGELES ENCINAR.
Centro Virtual Cervantes

que era mi rostro, pero quién puede mirarse al espejo sin extrañeza. ¿O no es cierto que cuando nos contemplamos en el espejo sospechamos vernos desdoblados en algo más que una imagen, como si esa duplicidad llegase más allá de lo óptico, insinuando la realidad de una existencia exterior a nosotros? En mi caso, la duplicidad no provenía de una simple imagen, sino de un ser de carne y hueso que llevaba a mi novia con la seguridad de un seductor que ha logrado sus propósitos' (81). La suplantación de este doble trae consigo la aparente invisibilidad del protagonista en determinados contextos, concretamente en la esfera de su vida personal, social y profesional; es decir, en lo que era su antigua vida, de la que se ha visto expoliado y sin otro destino que el de mendigar.

Al igual que en el relato anterior ha surgido un elemento extranatural en un mundo completamente normal. Los personajes se mueven en un entorno que podríamos considerar nuestro, así como el espacio y tiempo narrativos que circunscriben la historia: posterior a 1985 y en los parajes madrileños de la calles del Limón y de Amaniel y en la orilla del Manzanares. Es un mundo real en el que hacen acto de presencia elementos irreales – el doble y sus actuaciones – que rompen el código de normalidad en que estaba instaurado el relato. Se da la anisotopía semiótica y semántica que, como se ha indicado, exige este género.

Ambos cuentos se podrían incluir dentro del grupo II de la literatura fantástica al que Risco subtitula 'Irrupción de lo maravilloso en lo cotidiano'. Pero interesa prestar atención, más que a la clasificación, a las reflexiones que Risco plantea en relación al plano de la significación textual y a la consideración de la literatura como un medio 'muy particular e irremplazable de tomar contacto con la realidad'; en relación con estos relatos, es muy significativa y sugerente su afirmación de que 'es posible que el arte fantástico nos permita leer algunos de los blancos, de las dificultades, de los extravíos de una civilización'.[8]

Cristina Fernández Cubas es una de las autoras que con más dedicación ha practicado el género fantástico. Sus narraciones, que bordean la zona limítrofe entre lo cotidiano y lo misterioso, extraño y sobrenatural, realizan profundas investigaciones psicológicas y planteamientos lingüísticos y metafictivos que reflexionan sobre las relaciones interpersonales y el conocimiento propio y de los demás.[9] 'La mujer de verde' y 'Ausencia' pertenecen a su última colección de relatos, *Con Agatha en Estambul*.[10] Todos los cuentos que integran el volumen se mueven en un terreno resbaladizo en el que en la más inmediata cotidianeidad se impone un fenomeno perturbador.

En 'La mujer de verde' la narradora protagonista, alta ejecutiva en una empresa, tiene una extraña visión: una mujer vestida con un traje de seda verde, un collar violeta y con una mirada fría y enigmática, que es idéntica a la secretaria que recientemente ella misma ha contratado en la oficina, Dina Dachs. En un principio admite una posible equivocación, fruto del excesivo trabajo y del agotamiento al que se ve sometida, pero

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Lo fantástico: una tendencia sobresaliente en el ... ÁNGELES ENCINAR.
Centro Virtual Cervantes

de forma paulatina se convence de la realidad de la aparición. Finalmente consigue identificar este fantasma: 'La mujer de verde es Dina muerta. He asistido a su proceso de descomposición, a sus apariciones imposibles en calles concurridas, en lunas de espejos, en callejones sin salida'(91). El relato no concluye con la aparición espectral que encarna la muerte de Dina; la conclusión final sugiere que la protagonista es capaz de adelantar el futuro y, por ende, predecir lo que será su futura acción: 'Por eso yo, firmemente decidida, no tengo más remedio que inmovilizarla, revelarle la terrible verdad, decirle gimiendo: "Está usted muerta. ¿No lo comprende aún? ¡Está muerta!" Pero Dina no ofrece ya resistencia. Sus ojos me miran redondeados por el espanto y su cuerpo se desliza junto al mío hasta caer al suelo, impotente, aterrorizada'(96).

La ambigüedad que caracteriza al género fantástico es constante en el relato, y se reafirma en el final. Después de la muerte de la secretaria, se conocerán las relaciones que ésta mantenía con Eduardo, director de la empresa y también amante de la narradora-protagonista. ¿Están relacionadas la muerte de Dina y las apariciones con este hecho? ¿Podría pensarse en la locura de la narradora? Si bien se da pie a las preguntas, es imposible encontrar respuesta alguna en el texto; la incertidumbre e inseguridad permanecerán en el lector. En este relato se encuentra perfectamente sintetizada la función que Rosemary Jackson atribuye a lo fantástico, una función de negación, de disolución, desconcierto, desintegración, locura, deterioro y vacío.[11] La situación que finalmente enfrenta la narradora es susceptible de definirse a través de uno o varios de estos sustantivos.

'Ausencia' está narrado en una original y sugestiva segunda persona que no es sino la conciencia de la propia protagonista, que se halla en un café y en un estado de amnesia total. A diferencia de los anteriores relatos, en éste lo sorprendente se impone desde el comienzo; una repentina y total pérdida de identidad sin ninguna causa justificada: 'Hasta que de pronto – y no puedes explicarte cómo ha podido ocurrir – sólo sabes que estás en un café antiguo ... lo que menos importa en este momento es recordar lo que estás haciendo allí, sino algo mucho más sencillo. Saber quién eres tú'(153). El desarrollo del cuento consistirá en la recuperación de las señas de identidad mediante los objetos y datos que la protagonista tiene a su alcance en esos momentos. En primer lugar el sexo, saberse una mujer, los rasgos faciales, el idioma, el nombre, la edad y así, de forma progresiva, se irá produciendo la transición desde un total e insólito extrañamiento hasta la deseada identificación. El lector compartirá los descubrimientos que la narradora realizará sobre su propia vida y podrá establecer una conexión entre la situación actual de ausencia y el entorno de esta mujer: 'El malestar que ya no tenía que ver sólo con Jorge, sino con tu trabajo, con tu casa, contigo misma. Una insatisfacción perenne, un desasosiego absurdo con los que has estado conviviendo durante años y años'(166). La ausencia parece ser un momentáneo recurso de salvación.

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Lo fantástico: una tendencia sobresaliente en el ... ÁNGELES ENCINAR.
Centro Virtual Cervantes

Es necesario forjar un concepto amplio de lo fantástico para poder englobar este relato dentro del género. No lo sería según las teorías de Todorov, pero sí desde la perpectiva teórica de Risco que venimos utilizando, ya que se ha producido una perturbación mental en el personaje – y en el lector – al enfrentar el fenómeno extraordinario de la amnesia repentina en la vida cotidiana. Asimismo, de acuerdo con Caillois, se admitiría la evidencia de una ruptura del orden cotidiano.[12]

Al considerar los cuatro relatos, las palabras de Risco, mencionadas con anterioridad, cobran pleno sentido. Estas narraciones permiten al lector tener conciencia de las dificultades y extravíos que imperan en nuestra cultura. El continuo cambio, la pérdida de identidad, el trabajo absorvente, el abandono de ideales, la incomunicación, el sentirse otro, la inseguridad y el desacuerdo con la propia vida, son todos temas comunes a estos cuentos que, a su vez, pertenecen a la realidad de la época actual. Señala Apter que la fantasía es un medio de escape de las suposiciones y expectativas habituales, escape cuya finalidad es mostrar lo feo, limitado y aprisionante que es el mundo humano. No es un medio de consuelo sino de registrar miedos y pérdidas.[13] Sus afirmaciones adquieren total significación al ser examinados estos relatos. Los protagonistas de las cuatro historias experimentan angustias y pérdidas en su mundo al que, sin embargo, no querrían tener como suyo. La fantasía supone, por tanto, una evasión de la realidad, y hasta cierta liberación de las circunstancias amenazantes que les oprimen. Para el lector, el género fantástico de estos relatos proporciona un medio efectivo e impactante de revelar los intereses y las emociones de unos personajes que, sin duda, pueden tener correspondencia con la realidad de su propio entorno.

NOTAS

1 Menciono algunas antologías recientes: José Luis González y Pedro de Miguel (eds), *Ultimos narradores. Antología de la reciente narrativa breve española* (Pamplona: Hierbaola, 1993); Angeles Encinar y Anthony Percival (eds), *Cuento español contemporáneo* (Madrid: Cátedra, 1993); Fernando Valls (ed.), *Son cuentos. Antología del relato breve español. 1975–1993* (Madrid: Espasa-Calpe, 1993).

2 Gonzalo Sobejano destaca tres rasgos que predominan en esta década: la memoria, la autocrítica de la escritura y la fantasía, 'Ante la novela de los años setenta', *Insula*, 396–97 (1979), p. 1. También José Luis Martín Nogales subraya la revitalización del género fantástico a partir de 1980 en 'El cuento español actual. Autores y tendencias', *Lucanor*, 11 (1994), pp. 43–67. Para una visión panorámica del cuento desde los años cuarenta hasta la actualidad remito a la 'Introducción' a *Cuento español contemporáneo*, pp. 11–44.

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Lo fantástico: una tendencia sobresaliente en el ... ÁNGELES ENCINAR.
Centro Virtual Cervantes

3 Remito a los libros de Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica* (Barcelona: Anagrama, 1982); Louis Vax, *Arte y literatura fantástica* (Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1965); Ana María Barrenechea, 'Ensayo de una tipología de la literatura fantástica', *Revista Iberoamericana*, 80 (1972), 391–403; Roger Caillois, *Au Coeur du fantastique* (París: Gallimard, 1965); Irene Bessière, *Le Récit fantastique. La poétique de l'incertain* (París: Larousse Université, 1974); Harry Belevan, *Teoría de lo fantástico* (Barcelona: Anagrama, 1976); Rosemary Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion* (Londres/ Nueva York: Methuen, 1981); Antonio Risco, *Literatura y fantasía* (Madrid: Taurus, 1982) y *Literatura fantástica en lengua española* (Madrid: Taurus, 1987); T. E. Apter, *Fantasy Literature. An Approach to Reality* (Bloomington: University of Indiana Press, 1982).

4 *Literatura fantástica*, pp. 139–40.

5 *Literatura fantástica*, p. 142.

6 José María Merino, *El viajero perdido* (Madrid: Alfaguara, 1990). Todas las citas del texto son de esta edición; de aquí en adelante, figura el número de página entre paréntesis.

7 José María Merino, *Cuentos del Barrio del Refugio* (Madrid: Alfaguara, 1994). Todas las citas son de esta edición; de aquí en adelante, figura el número de página entre paréntesis.

8 *Literatura fantástica*, p. 311.

9 Phyllis Zatlin realiza un análisis de las dos primeras colecciones de cuentos de esta autora en 'Tales from Fernández Cubas: Adventure in the Fantastic', *Monographic Review*, 3 (1987), 107–18.

10 Cristina Fernández Cubas, *Con Agatha en Estambul* (Barcelona: Tusquets, 1994). Todas las citas son de esta edición; de aquí en adelante, figura el número de página entre paréntesis.

11 *Fantasy: The Literature of Subversion*, p. 25.

12 *Au Coeur du fantastique*, p. 165.

13 *Fantasy Literature*, p. 6.

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Lo fantástico: una tendencia sobresaliente en el ... ÁNGELES ENCINAR.
Centro Virtual Cervantes