

LAS NARRATIVAS FANTÁSTICAS EN LATINOAMÉRICA (1940-2023). BREVE INTRODUCCIÓN

DAVID ROAS

Universitat Autònoma de Barcelona

A principios de 2023 se publicó el primer volumen de esta *Historia de lo fantástico en las literaturas latinoamericanas*, que dedicamos a estudiar el periodo que va de 1830 a 1940, es decir, desde los inicios del Romanticismo (aunque este tuvo ritmos diversos en función de cada país), al año en que se publicó la célebre *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Bioy y Ocampo, un hito esencial para la historia del género en Latinoamérica (Hahn, 1990: 2), pues, más allá de los evidentes problemas acerca de la idea de lo fantástico que manejan sus autores o de la caprichosa selección de los textos (Bioy Casares reconoce al final del prólogo que esta se llevó a cabo en función de los gustos personales de los compiladores), fue una obra decisiva en la reivindicación de un género maltratado y, sobre todo, para su desarrollo en español.

El volumen que los lectores tienen en sus manos se presenta como continuación del anterior, historiando lo ocurrido en el complejo periodo que se extiende entre 1940 y 2023, en el que asistimos a una normalización en el cultivo, la edición y el consumo de obras fantásticas.

Como ya advertí en la introducción al volumen I (Roas, 2023), a excepción de Argentina y México, las literaturas latinoamericanas comparten una misma historia literaria y cultural en relación con lo fantástico. Hasta fechas muy recientes, en la mayoría de los manuales y estudios históricos —sobre todo en lo que se refiere al siglo XIX y la primera mitad del XX—, es palpable la minusvaloración o, peor, el silenciamiento de las obras fantásticas escritas en esos países, sepultadas bajo el (exagerado) peso de la producción realista.

Basta examinar los capítulos publicados en el primer volumen y los que componen el segundo para ver cómo sus autores/as constantemente denuncian esa desatención/marginación provocada por privilegiar la ficción mimética por encima de otras modalidades expresivas como el más apto parámetro estético para reflejar el mundo y al ser humano. Por el contrario, lo que demuestra nuestra *Historia* es que lo fantástico ha construido una tradición no menos rica y valiosa que la literatura mimética, eso sí, con formulaciones, desarrollos e intensidades diversas en función de las circunstancias culturales, políticas y económicas de cada país. Una propuesta que, evidentemente, no debe entenderse como negación del paradigma dominante en el periodo histórico que abarcan los dos volúmenes de nuestra historia, pues este nunca ha correspondido a lo fantástico en ninguno de los países estudiados (ni en ningún otro fuera del continente americano). Se trata más bien de postular una revisión de la historia y de los cánones literarios de estos países, todavía demasiado deudores de esa concepción mimética antes mencionada.

A ello hay que añadir un doble problema esencial —también expuesto en aquel primer prólogo— acerca de la dificultad de historiar lo que ocurre en todo un continente: por un lado, concebir América Latina como si fuera un espacio cultural, social y estéticamente homogéneo; y, por otro, hacerlo desde los siempre inestables márgenes del canon. Los lectores y lectoras que se acerquen a los dos volúmenes de nuestra *Historia* comprobarán cómo esos dos aspectos planean sobre los diversos capítulos que lo conforman: la necesidad de individualizar cada país dentro de esas coordenadas generales que permiten hablar de una cultura común, y, al mismo tiempo, la reivindicación de lo fantástico como una tradición también compartida, pero heterogénea y de desigual desarrollo.

Si dejamos aparte los dos volúmenes de esta *Historia*, hasta la fecha solo contábamos con trabajos específicos sobre la evolución de lo fantástico en algunas literaturas nacionales, a los que hay que añadir —aquí la bibliografía ya es más extensa— los estudios de orientación crítica (análisis parciales sobre autores y autoras, obras, temas y motivos) o bien circunscritos a breves periodos cronológicos, a veces con una visión de conjunto, pero habitualmente centrados en una literatura nacional. El reciente y creciente interés por lo fantástico, sobre todo ya entrado el siglo XXI, ha generado un amplio caudal de trabajos sobre la historia de lo fantástico en Perú, Chile, Brasil,

Costa Rica, Cuba, República Dominicana, Puerto Rico, Uruguay o Venezuela. Pero al mismo tiempo todavía quedan algunos casos sobre los que no hay prácticamente bibliografía, sobre todo en lo que se refiere a su historia: tal es el caso de Bolivia, Ecuador y Paraguay, por lo que las contribuciones sobre dichos países recogidas en nuestro libro adquieren aún mayor importancia.

Esta abundante bibliografía compone una imagen fragmentaria de la historia y evolución de lo fantástico, tanto en cada uno de los países latinoamericanos como, sobre todo, en relación con esa visión de conjunto que es el objetivo central del libro que aquí presentamos. Una visión de conjunto que cuenta con escasos, pero muy destacados precedentes, como ocurre con varios de los trabajos de Óscar Hahn, desde la pionera introducción a su célebre antología *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX. Estudio y textos* (1978), una investigación continuada en su artículo “Trayectoria del cuento fantástico hispanoamericano” (1990) y en otras dos antologías: *Antología del cuento fantástico hispanoamericano. Siglo XX* (1990) y *Fundadores del cuento fantástico hispanoamericano. Antología comentada* (1998). Junto a estos destacan el ensayo de Irmtrud König *La formación de la narrativa fantástica hispanoamericana en la época moderna* (1984), algunos de los artículos panorámicos recogidos en el volumen *El relato fantástico en España e Hispanoamérica* (Morillas Ventura, 1991), y, sobre todo, el que sin duda es —hasta la fecha— el estudio más ambicioso y completo sobre el tema, aunque específicamente circunscrito a la literatura decimonónica: la tesis doctoral de Lola López Martín, *Formación y desarrollo del cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX* (2009).

Estos estudios de conjunto se complementan —y amplían— con una serie de antologías que proporcionan una reveladora visión panorámica de la producción fantástica latinoamericana en relación con el periodo que estudia el presente libro. Una imagen, es cierto, incompleta y a veces desequilibrada, algo, por otra parte, inevitable en toda antología, pero que resulta muy útil para demostrar —y reivindicar— no solo la existencia, sino sobre todo la variedad y riqueza temáticas y formales de lo fantástico en dicho periodo, y que, a su manera, también compone un esbozo de la historia que aquí queremos construir.

A este respecto, debo detenerme brevemente en la idea de lo fantástico que sustenta este proyecto y, por tanto, los diversos trabajos que componen

los dos volúmenes que conforman la *Historia de lo fantástico en las narrativas latinoamericanas*, pues ello determina el tipo de obras, autores y autoras a estudiar. Como he expuesto en diversos trabajos (Roas, 2011, 2014 y 2022), lo fantástico se caracteriza por proponer un conflicto entre lo imposible y (nuestra idea de) lo real. Y lo esencial para que dicho conflicto genere un efecto fantástico no es la vacilación o la incertidumbre sobre las que muchos teóricos (desde el ya clásico ensayo de Todorov) siguen insistiendo, sino la inexplicabilidad del fenómeno. Una inexplicabilidad que no se determina exclusivamente en el ámbito intratextual, sino que involucra al propio lector; lo fantástico —conviene insistir en ello— mantiene desde sus orígenes un constante debate con lo real extratextual: su objetivo primordial ha sido y es reflexionar sobre la realidad y sus límites, sobre nuestro conocimiento de esta y sobre la validez de las herramientas que hemos desarrollado para comprenderla y representarla. Ello determina que el mundo construido en los relatos fantásticos es siempre un reflejo de la (idea de) realidad en la que habita el lector. La irrupción de lo imposible en ese marco familiar supone una transgresión del paradigma de lo real vigente en el mundo extratextual y, derivado de ello, un inevitable efecto de inquietud ante la incapacidad de concebir la coexistencia de lo posible y lo imposible.

Esta definición de lo fantástico no implica una concepción estática de dicha categoría, pues esta evoluciona al ritmo en que se modifica la relación entre el ser humano y la realidad. Ello explica que mientras los autores y autoras del siglo XIX (y también algunos de la primera mitad del XX) escribían relatos fantásticos para proponer excepciones a las leyes físicas del mundo, que se consideraban fijas y rigurosas, los autores y autoras surgidos a partir de las décadas de los cuarenta y cincuenta, una vez sustituida la idea de un nivel absoluto de realidad por una visión de esta como construcción sociocultural, escriben relatos fantásticos para desmentir los esquemas de interpretación de la realidad y el yo.

Lo fantástico está, por tanto, en estrecha relación con las teorías sobre el conocimiento y con las creencias de una época. De ese modo, la *experiencia colectiva de la realidad* mediatiza la respuesta del receptor: percibimos la presencia de lo imposible como una transgresión de nuestro horizonte de expectativas respecto a lo real. La poética de la ficción fantástica exige, además de la *coexistencia* de lo posible y lo imposible dentro del mundo ficcional, el

cuestionamiento de dicha coexistencia, tanto dentro como fuera del texto. De ello se deduce que la tematización del conflicto resulta esencial: la problematización del fenómeno es lo que provoca, en suma, su fantasticidad.

Ese es el tipo de obras sobre las que se construyen los diversos capítulos de los dos volúmenes que componen nuestra *Historia*, sin que ello impida evidenciar las inevitables conexiones que lo fantástico ha mantenido y mantiene con la leyenda romántica, el realismo mágico/lo real maravilloso, lo grotesco, lo gótico o la ciencia ficción. Aunque debo advertir que tales formas y géneros mencionados no serán objeto de estudio por sí mismos, sino en aquellos casos en lo que se produzcan conexiones y/o hibridaciones con lo fantástico.

A todo ello hay que añadir que en el presente volumen las reflexiones sobre lo fantástico conviven con nuevas modalidades no miméticas que comparten funciones, sentido y efectos con lo fantástico, pero que no deben ser confundidas con dicha categoría. Se trata de modalidades que surgen con la ficción posmoderna y que están teniendo un desatacado desarrollo en el siglo XXI, desarrollando conexiones y mutuas influencias con lo fantástico (en el sentido estricto que antes exponía) que también colaboran en su renovación y evolución. Me refiero a conceptos cuyo uso es cada vez mayor en la bibliografía académica y que, al mismo tiempo, revelan la buena salud y riqueza de las formas de expresión no mimética. Menciono algunos que me parecen fundamentales para comprender el panorama actual de la ficción latinoamericana:

- 1) lo *inusual*: término acuñado por Carmen Alemany y que resulta esencial para comprender por dónde se mueve buena parte de la ficción no mimética actual creada por mujeres. Para Alemany, “la etiqueta de ‘narrativa de lo inusual’ nos permite amparar una literatura que se mueve en baremos no usuales, infrecuentes; pues no hay en sus discursos una intencionalidad explícitamente fantástica aunque sí la necesidad de acudir a otros parámetros que fluctúan en la franja que oscila entre lo real y lo insólito, como anotábamos en líneas ulteriores, pero que termina por detenerse en lo primero. Una forma de ficción en la que prima la incertidumbre aunque los hechos transcurran en el plano real con transiciones hacia lo onírico o lo delirante; y en ese trance el autor abandona al leyente en su perplejidad, pues esta ambigüedad tiende a provocar la vacilación interpretativa del

lector” (2016: 135); de ese modo, su efecto —pese a no construir historias plenamente fantásticas— genera inquietud y desasosiego en el lector antes que en los personajes (Alemany, 2019: 310-311, 315);

- 2) el *new weird*, desarrollado a partir de las propuestas de Fisher (2016) y Vandermeer (2008) y que en palabras de Bizzarri “representa una de las características más prominentes de la nueva ficción especulativa latinoamericana, cuyos representantes, bebiendo de tradiciones diversas [...] se abocan al pastiche narrativo más delirante [...] mezclando convenciones (motivos, mecanismos, tics y trucos) provenientes de lo fantástico (hasta todoroviano, en algunos casos), la ciencia ficción, la ‘fantasía’, el horror (del más clásicamente gótico al de tendencias *pulp*), los *fait divers*, los mitos (clásicos, indígenas, alienígenas...) y la *rêverie* de corte surrealista (entre otros)” (en Sanchiz y Bizzarri, 2020: v);
- 3) las diversas nomenclaturas empleadas para referirse a las encarnaciones latinoamericanas de lo *gótico* (algunas más útiles que otras, algunas simplemente etiquetas inventadas desde un periodismo cultural poco informado): neogótico, gótico tropical, gótico andino, gótico caribeño, gótico rioplatense, gótico mítico prehispánico... Basta mencionar aquí, por ejemplo, la definición que la escritora Mónica Ojeda da de ese (supuesto) gótico andino, que ella misma cultiva: “un tipo de literatura que trabaja la violencia —y por tanto el miedo— generada en una zona geográfica específica: la Cordillera de los Andes, con todas sus narraciones, mitos, símbolos y su desnuda contemporaneidad. En cualquier caso, entiendo el gótico andino como una literatura que aborda la violencia y los miedos particulares de ese territorio, con toda su historia y su contexto” (en Pina, 2021);
- 4) y, por citar otra propuesta más, el concepto de *lo insólito*, que el investigador brasileño Flavio García define como aquel ser, situación o fenómeno raro, inhabitual, anormal, incoherente, que subvierte las expectativas cotidianas. García concibe lo *insólito* como un macrogénero, como una archiestructura sistémica —definida por su oposición al sistema real-naturalista— que incluiría, como subgéneros, diversas formas de la literatura

no mimética: desde lo estrictamente fantástico (acudo a mi propia definición: aquellas historias articuladas mediante el conflicto de lo posible y lo imposible en un mundo como el nuestro) al realismo mágico y lo maravilloso. Así pues, la presencia de lo insólito permitiría establecer parecidos de familia entre diversos géneros y/o modos que proponen una subversión de las convenciones con las que pensamos y representamos la realidad. Ello justifica que García establezca también claras distinciones entre lo fantástico, lo maravilloso y el realismo mágico, aunque abogue por vincularlos a través del concepto de lo insólito (véase García, 2012 y 2013).

Vuelvo a los objetivos del libro. Es evidente que intentar condensar lo ocurrido en más de cien años conlleva el evidente riesgo de privilegiar la especificidad por encima de la exhaustividad. Lo que los aquí ofrecemos —como también ocurre en el volumen I— no es un registro minucioso de todas las narraciones fantásticas publicadas durante el largo periodo. Nuestra voluntad ha sido la de trazar la historia y evolución de la narrativa fantástica en cada uno de los países a través de una selección de las obras y autores y autoras más representativos de las diversas formas de comprender y cultivar lo fantástico en dichas literaturas, prestando también atención al panorama cultural del momento.

Otro aspecto esencial que hemos potenciado en los dos volúmenes ha sido la visibilización y reivindicación de las escritoras, cuya presencia en los cánones literarios nacionales y en el propio canon de lo fantástico resulta cuando menos insatisfactoria (salvo honrosas excepciones), lo que afecta negativamente al conocimiento tanto del estricto panorama de lo fantástico como de la producción cultural realizada por mujeres.

Como ya se destacó en aquel primer prólogo, la voluntad que une a los autores y autoras que participan en ambos volúmenes es construir una historia de lo fantástico en la narrativa de las diversas literaturas latinoamericanas (incluido Brasil), con el fin de poder ofrecer una visión de conjunto y, por ello, fundamentalmente panorámica, del cultivo de esta categoría. Dicha visión de conjunto también permitirá evidenciar los caminos temáticos y formales por los que han discurrido las narrativas fantásticas de Latinoamérica, sus principales líneas de fuerza, los elementos recurrentes y las vías de renovación, sin perder de vista sus mutuas influencias, trasvases e intertex-

tualidades. La lectura en conjunto de los treinta y un capítulos que componen los dos volúmenes permitirá componer la historia común de la narrativa fantástica en Latinoamérica.¹

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALEMANY BAY, Carmen (2016): “Narrar lo inusual. *Bestiaria vida* de Cecilia Eudave y *El animal sobre la piedra* de Daniela Tarazona”, *Romance Notes*, vol. 56, n.º 1, pp. 131-141, <<https://doi.org/10.1353/rmc.2016.0013>>.
- (2019): “¿Una nueva modalidad de lo insólito en tiempos posmodernos? La narrativa de lo inusual”, en Natalia Álvarez Méndez y Ana Abello Verano (coords.), *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*, Madrid, Visor, pp. 307-324.
- FISHER, Mark (2016): *The Weird and the Eerie*, London, Repeater Books., [Trad. esp. *Lo raro y lo espeluznante*, Barcelona, Alpha Decay, 2018.]
- GARCÍA, Flavio (2012): “Quando a manifestação do insólito importa para a crítica literária”, en Flavio García y María Cristina Batalha (coords.), *Vertentes teóricas e ficcionais do Insólito*, Rio de Janeiro, Caetés, pp. 13-29.
- (2013): *Discursos fantásticos de Mia Couto*, Rio de Janeiro, Dialogarts.
- HAHN, Óscar (ed.) (1978): *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX. Estudio y textos*, Ciudad de México, Premia.
- (1990): “Trayectoria del cuento fantástico hispanoamericano”, *Mester*, vol. XIX, n.º 2, pp. 35-45.
- (ed.) (1990): *Antología del cuento fantástico hispanoamericano. Siglo XX*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- (ed.) (1998): *Fundadores del cuento fantástico hispanoamericano. Antología comentada*, Santiago de Chile, Andrés Bello.
- KÖNIG, Irmtrud (1984): *La formación de la narrativa fantástica hispanoamericana en la época moderna*, Frankfurt am Main, Peter Lang.

¹ Si bien nuestra intención era reunir —tal y como hicimos en el volumen I— la historia de lo fantástico en Puerto Rico y República Dominicana en un único capítulo, en esta ocasión nos hemos visto obligados a dedicar un capítulo a cada país. La brevedad de ambos capítulos (por comparación al resto) no se debe a la escasez del material sino al hecho de que la persona que inicialmente iba a escribir el doble capítulo no pudo realizarlo y nos vimos a obligados a buscar a dos profesores expertos en cada uno de los países, que nos llevó a dividir el capítulo en dos más breves.

- LÓPEZ MARTÍN, Lola (2009): *Formación y desarrollo del cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- MORILLAS VENTURA, Enriqueta (ed.) (1991): *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Madrid, Sociedad Estatal Quinto Centenario/Siruela.
- PINA, Ana (2021): “El fulgor del nuevo gótico latinoamericano”, *El Cultural*, disponible en <<https://elcultural.com/el-fulgor-del-nuevo-gotico-latinoamericano>>.
- ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Madrid, Páginas de Espuma.
- (2014): “El reverso de lo real. Formas y categorías de lo insólito”, en Javier Ordiz (ed.), *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XXI)*, Bern, Peter Lang, pp. 9-29.
- (dir.) (2017): *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- (2022): *Cronologías alteradas. Lo fantástico y la transgresión del tiempo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (dir.) (2023): *Historia de lo fantástico en las narrativas latinoamericanas I (1830-1940)*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- SANCHIZ, Ramiro, y Gabrielle BIZZARRI (2020): “‘New Weird from the New Word’: escrituras de la rareza en América Latina (1990-2020). Introducción”, *Orillas. Revista d’Ispanística*, n.º 9, pp. I-XV, disponible en <<https://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/45/43> (01/05/2023)>.
- VANDERMEER, Ann y Jeff VANDERMEER (eds.) (2008): *The New Weird*, San Francisco, Tachyon.