
EN PORTADA

MI LITERATURA FANTÁSTICA

La literatura fantástica se gesta en una época que renuncia al milagro y a la drogadicción religiosa, y es esa actitud de indefensión ante las grandes preguntas y ante las dudas que han sustituido a las certezas de antaño lo que genera aquello que se conoce por *phantastique*.

LUIS ALBERTO DE CUENCA

Decía el recientemente desaparecido Tzvetan Todorov, en ese libro inaugural y espléndido que es su *Introduction à la littérature phantastique* (1970), que fue en la segunda mitad del siglo XVIII, con la primera revolución industrial, cuando se dieron las condiciones objetivas para que surgiera en Europa la literatura fantástica *stricto sensu*, esa que tanta gente confunde con la *fantasy*, la ciencia ficción o la literatura de lo maravilloso, siendo como es claramente distinta de esas otras marcas literarias de la imaginación humana. Tuvo que aparecer en el horizonte la mítica algarada de 1789, con toda la carga racionalista que llevaba consigo, para que empezara a desarrollarse una literatura de escape de tanto raciocinio, tanto igualitarismo y tanta libertad mal entendida. Porque la literatura fantástica se gesta en una época que renuncia al milagro y a la drogadicción religiosa, y es esa actitud de indefensión ante las grandes preguntas –ahora ya sin respuestas– y ante las dudas que han sustituido a las certezas de antaño lo que genera aquello que se conoce por *phantastique*.

Mientras que lo maravilloso (el mundo de los cuentos de hadas, de C. S. Lewis o de J. R. R. Tolkien) supone la aceptación por parte del lector de un universo narrativo en el que lo irracional y/o lo sobrenatural forman parte del decorado cotidiano, en lo fantástico *stricto sensu* hay siempre una tensión entre lo real y lo imaginario, entre lo posible y lo imposible, y esa tensión, surgida de los íntimos terrores del ser humano, dibuja y delimita el espacio característico de la literatura fantástica. Semejante tensión crea en el lector un tipo de angustia y de ansiedad que ninguna lectura precedente –salvo, quizá, la epopeya mesopotámica de Gilgamesh– había suscitado hasta entonces, sin renunciar por ello a la diversión y al entretenimiento, pues la condición humana mezcla siempre lo grato y lo desagradable, lo terrible y lo placentero en un mismo cóctel de sensaciones contradictorias. Un cóctel que existía ya en pleno siglo XVIII, con piezas maestras del género como *Le Diable amoureux* (1772), de Jacques Cazotte, un pionero del *phantastique* que fue guillotinado durante el Terror, como

dando a entender que el mundo nuevo condenaba la imaginación y abogaba por un racionalismo materialista que, al cabo, conduciría a la génesis y desarrollo de su contrafigura: el romanticismo.

La aventura romántica, por su parte, trajo consigo el malditismo, o sea, una corriente subterránea que, por primera vez en la historia de la literatura occidental, enfrentaba al escritor con su entorno social y lo convertía en un rebelde ante el creciente predominio de la ciencia y de la tecnología, enemigas mortales del artista de entonces (y acaso también del de ahora). Y las letras fantásticas, íntimamente relacionadas con el romanticismo y con la literatura de terror, florecieron a lo largo del siglo XIX en autores como el conde polaco Jan Potocki y su *Manuscrito encontrado en Zaragoza* (1804-1805), en las distintas colecciones narrativas del prusiano E. T. A. Hoffmann o en los relatos fantásticos del bostoniano Edgar Allan Poe, por citar tan solo tres hitos que señalan un antes y un después en la historia del género.

H. P. Lovecraft iniciaba su luminoso ensayo *Supernatural Horror in Literature* con estas palabras: “La emoción más antigua y más fuerte de la humanidad es el miedo, y el miedo más antiguo y más fuerte es el miedo a lo desconocido”. Qué habrá más allá de la muerte, nos preguntamos a diario, soliviantados por nuestra ignorancia acerca de un lugar de donde, como dice Hamlet, nadie ha vuelto para darnos noticias. De ese reino insondable y misterioso que extiende sus tentáculos al otro lado del espejo. Lovecraft trazó en el libro citado, publicado por primera vez en 1927 en las páginas de la revista *The Recluse*, un esbozo de la literatura fantástica y terrorífica en un precioso centenar de páginas. Si quieren ustedes conocer la mejor literatura fantástica previa a la obra de Lovecraft, no duden en leer ese libro, que ha sido traducido varias veces al castellano.

Para que la literatura se adentrara en los dominios de lo fantástico *stricto sensu* hizo falta –insisto en ello– que la revolución industrial comenzara a remover en Occidente los cimientos del Antiguo Régimen. Fueron las conmociones socioeconómicas del siglo XVIII y el consiguiente desamparo ante un mundo sin dioses lo que trajo consigo la posibilidad de refugiarse en este tipo de escritura escapista para

eludir –o, al menos, mitigar– la orfandad circundante. Eso mismo lo dejé escrito en verso hace unos años, en un poema titulado “Terror que salva” que dediqué a la memoria de mi amigo Alberto Insúa; defendía yo allí que el verdadero terror no está nunca en los libros, sino en la realidad, y que el terror ficticio lo que hace es defendernos del otro terror –el de la vida– y terminar salvándonos (aunque sea tan solo por el rato que dure la lectura de la obra fantástica o terrorífica que tengamos en las manos).

De modo que, al margen de fantasías grecolatinas y medievales y de terrores renacentistas y barrocos –que los hay, no cabe duda, como pueden atestiguar los *Mirabilia* de Flegón de Tralles (siglo II d. C.), algunos estremecedores pasajes del *Beowulf* o del *Nibelungenlied* y, desde luego, textos aislados posteriores, ya en el límite de la cronología propuesta, como *La aparición de Mrs. Veal* de Daniel Defoe–, la primera literatura fantástica propiamente dicha es la narrativa gótica inglesa de la segunda mitad del siglo XVIII, con *El castillo de Otranto* (1764) de Horace Walpole como obra fundacional. Al lado de Walpole, figuran damas como Clara Reeve (*El viejo barón inglés*, 1777) o la inefable Ann Radcliffe (*Los misterios de Udolfo*, 1794), y caballeros como M. G. Lewis, autor de la célebre y transgresora novela *El monje* (1796), o el clérigo irlandés Charles Robert Maturin con su caudalosa narración *Melmoth el errabundo*, publicada en 1820.

Anteriormente vieron la luz dos *nouvelles* que, a mi juicio, resultan importantísimas en la historia del género fantástico, a saber, la ya mencionada *El Diablo enamorado*, de Jacques Cazotte, y la *Historia del califa Vathek* (1786), de William Beckford, joyitas ambas engastadas en lo más alto y en lo más antiguo de la corona fantástica. Las producciones libertinas del Marqués de Sade tampoco son ajenas a ese mundo, lo mismo que algunos pasajes de una de las novelas más geniales que se han escrito nunca, y vuelvo a citar *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, novela-río escrita en francés por el polaco Potocki. Dos años antes que el *Melmoth* de Maturin se publicaron (1818) los tres tomitos que configuran la primera edición de *Frankenstein* de Mary W. Shelley, una novela mitológica que mezcla la fantasía y el terror con la ciencia ficción.

El otro fruto de la famosa reunión de Lord Byron y el matrimonio Shelley en la ginebrina Villa Diodati (16 de junio de 1816) fue *El vampiro* (1819), obra del médico de Byron, John William Polidori, que, junto a *Vampirismo* (1821) de Hoffmann, supuso el pistoletazo de salida de la literatura de vampiros, tras las huellas del inefable y fundacional *Tratado* (edición definitiva, 1751), puramente “científico” y escasamente literario, del Padre Calmet sobre ese tipo de criaturas succionadoras. Siguiendo con el tema vampírico, y vulnerando el orden cronológico que he seguido hasta aquí, las piezas maestras del género serían, en el siglo XIX, *La muerta enamorada* (1836), de Théophile Gautier; *La familia del Vurdalak* (1839) y *El vampiro* (1841), de Alekséi Konstantínovich Tolstói; *Carmilla* (1872), del irlandés Sheridan Le Fanu, y, por encima de todas las anteriores, *Drácula* (1897), de Bram Stoker. En la segunda mitad del siglo XX se publicó la originalísima novela *El sueño del Fevre* (1982), de George R. R. Martin –autor de la prodigiosa serie contemporánea *Canción de hielo y fuego*, convertida en la televisiva *Juego de tronos*–, que inaugura una nueva manera de acercarse al universo de los no muertos desde una perspectiva enormemente novedosa, con legión de imitadores en las últimas décadas que no pueden competir en invención ni en calidad con su modelo.

La novela de Stoker *Drácula* merece un punto y aparte en este vertiginoso recorrido por la literatura fantástica, pues tengo la certeza de que es la mayor novela que ha dado el género y una de las diez o quince más ambiciosas y perfectas que han dado las letras universales. De estructura muy sofisticada, utiliza diarios, epístolas y recortes de prensa en el desarrollo de la narración, que ejerce en el lector una sensación de horror muy potente y unos efectos terroríficos espeluznantes. Acabo de prologar una nueva edición española (Reino de Cordelia) de esta novela capital, traducida de forma inmejorable por Juan Antonio Molina Foix y acompañada de unas extraordinarias ilustraciones de Fernando Vicente, en la línea realista y un punto erótica del maestro de los *pulps* Virgil Finlay,

La aportación francesa a las letras fantásticas tiene en Mérimée (*La Venus de Ille, Lokis*), en el citado Gautier, en Guy de Maupassant

(*El Horla*) y en Villiers de l’Isle-Adam (*Vera, La tortura por la esperanza*) sus representantes más ilustres en la centuria decimonónica. Fue precisamente en Francia donde, gracias a las versiones de Baudelaire aparecidas entre 1856 y 1865, se difundió universalmente la obra de Edgar Allan Poe (1809-1849), otro de los pilares incontestables del género. La obra de Poe es crucial en la literatura fantástica. Obsesionado con la necrofilia, consumido por las drogas y el alcohol, el escritor norteamericano urdió algunas de las más escalofriantes historias de miedo, reproducidas una y otra vez por una descendencia inagotable de émulos sin talento. Tenemos la suerte de contar en castellano con una traducción excelente de sus cuentos a cargo de Julio Cortázar. Definitivamente, Poe escogió bien a sus traductores europeos: Baudelaire, Mallarmé (que versionó su obra poética), Cortázar. Si el barón Loève-Weimars no hubiese traducido al francés a Hoffmann en el primer tercio del siglo XIX, no hubiese florecido la literatura fantástica francesa a lo largo de la centuria. Lo mismo ocurrió con Baudelaire en el caso de Poe. He traducido al español los *Contes cruels* de Villiers de l’Isle-Adam (Alianza), y puedo asegurarles que sus relatos son admirables ejemplos de esa tensión entre lo posible y lo imposible de la que hablaba antes y que es el santo y seña de lo fantástico: *Vera*, por caso, podría considerarse como un auténtico paradigma del género.

Los Estados Unidos de América aportaron también grandes autores al *phantastique*, como el postgótico Charles Brockden Brown, el embajador Washington Irving (autor de la terrorífica *Leyenda de Sleepy Hollow*), el impecable Nathaniel Hawthorne (tan prolífico en cuentos fantásticos), el amargo Ambrose Bierce (a cuya misteriosa desaparición –cuando militaba, ya viejo, en el ejército de Pancho Villa– alude Lovecraft en su novela *El que acecha en el umbral*) y el ampuloso y tantas veces insufrible Henry James, que nos legó *Otra vuelta de tuerca*, una obra maestra de la literatura de fantasmas.

A este lado del Atlántico, la narrativa fantástica anglosajona llegaba a su cenit con las fantasías japonesas de Lafcadio Hearn (*Kwaidan*); *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde; *La nube escarlata*, de Shiel;

las obras “menores” del gran Stoker (*La madriguera del gusano blanco* y *La joya de las siete estrellas*, electrizantes ambas); la obra completa de William Hope Hodgson, maestro indiscutible de Lovecraft y autor de títulos como *La casa en el confín de la tierra* (1908), *Los piratas fantasmas* (1909) o *El reino de la noche* (1912); la calidad sin fisuras de Arthur Machen en esa obra maestra de la literatura fantástica que es *Los tres impostores* (un *fix up* en el que se dan cita varias historias, a cual más tremenda, como la *Novela del sello negro* o la *Novela del polvo blanco*, auténticos prodigios narrativos), y la genialidad de Algernon Blackwood, Lord Dunsany, el propio Lovecraft o el bibliópata Montague Rhodes James (cuyo relato *El grabado* se me antoja una de las historias de miedo más perfectas que se han escrito nunca).

Aquí finaliza este breve recorrido por las letras fantásticas, que para mí tuvieron su apogeo en el siglo XIX y en la primera mitad del XX. No quisiera llegar a la meta sin citar a dos autores ajenos a las letras fantásticas *stricto sensu*, pero paladines de la mejor *fantasy* que ha dado Norteamérica: me refiero a Robert E. Howard (1906-1936), autor de personajes tan inolvidables como Conan el Bárbaro, Solomon Kane o el rey Kull de la Atlántida, a los que vuelvo siempre cuando quiero saciar mi sed de maravillas y alejarme de la penosa realidad, y a su compatriota del nordeste Abraham Merritt (1884-1943), cuyas magníficas novelas *Arde, bruja, arde* y *La nave de Ishtar* se quedaron a vivir en mi memoria desde que las leí por primera vez hace treinta o cuarenta años. Y, en el terreno de la ciencia ficción, fronterizo con la *fantasy* y con la literatura fantástica *stricto sensu*, me complazco en traer aquí a colación a mi trinidad favorita: Ray Bradbury (1920-2012), Philip K. Dick (1928-1982) y Robert Silverberg (1935). Sin estos tres autores, también estadounidenses (el Imperio es pródigo en genios), mi vida lectora se hubiese convertido en pura y dura supervivencia. 🐉

LUIS ALBERTO DE CUENCA ES PROFESOR DE INVESTIGACIÓN DEL CSIC.