

LA NOVELA FANTÁSTICA ESPAÑOLA (1940-1970)

PILAR DE LA PUENTE SAMANIEGO

Escuela Universitaria E.G.B. Salamanca

¿Qué es lo fantástico? Los criterios de definición no son coincidentes. Para Todorov se forma por una parte de lo real y por otra parte de lo imaginario. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural; son congénitos a lo fantástico «el tiempo de una incertidumbre». Lo fantástico se define por la percepción antigua que el propio lector tiene de los acontecimientos relatados; se caracteriza por una intrusión del misterio en el marco de la vida real, hombres que, como nosotros, habitan el mundo real, pero que de pronto se encuentran ante lo inexplicable. Para que se cumpla «lo fantástico» han de darse las condiciones: es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural¹. Louis Vax, por su parte, fundamenta lo fantástico cuando se nutre de los conflictos de lo real y de lo posible. Desear lo fantástico es desear lo absurdo y lo contradictorio. La imposibilidad realizada, al dejar de ser imposibilidad, pierde su carácter fantástico². H.P. Lovecraft considera que la atmósfera es la cualidad más importante del relato fantástico, ya que la autenticidad de un relato no se encuentra de ningún modo en la ingeniosidad de la anécdota, sino en el poder de crear una sensación real³. Para Roger Caillois, el sentimiento fantástico es, fundamentalmente y por encima de otra consideración, una sensación algo más elaborada o sofisticada de un cierto «miedo voluptuoso», básico y condicionante, según él, de lo fantástico. Sin embargo, Olga Reiman, de manera más general, concibe la contradicción que se establece entre dos mundos, el de lo real y el de lo fantástico, y la sorpresa que siente el lector ante ese choque⁴, y Ana María Barrenechea define lo fantástico

1 Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, Ed. Tiempo Contemporáneo, col. «Trabajo crítico», Buenos Aires, 1972.

2 Louis Vax, *Arte y literatura fantástica*, ed. Eudeba, Buenos Aires, 1965.

3 Howard Phillip Lovecraft. *Supernatural Horror in Literature*, ed. Ben Ambrason, Nueva York, 1945.

4 Olga Reimann, *Das Maerchen bei R.T.A. Hoffman* (Munich, 1929).

como el factor que convierte en anormales, desnaturales o irreales los hechos que en una narración cualquiera afectan «la ley de la contradicción»⁵.

Como puede observarse, las distintas definiciones se basan, en forma general, en aquellos aspectos que ya sean por la forma o por el contenido, provocan un choque que hace saltar la escena fuera de la normalidad.

Lo fantástico se define como contrapuesto a realista; en este tipo de novelas ocurren «cosas» que no ocurren todos los días, sino cosas que nos llevarían a sospechar que en su desarrollo han intervenido factores sobrenaturales, demoníacos o, cuando menos, suscitados por fuerzas no dominadas por el hombre ni explicadas por la ciencia.

El problema que se plantea es si lo fantástico podría encuadrarse como categoría estética o más bien es un subgénero literario; si tiene alguna relación con la ciencia-ficción, el realismo mágico, el terror o incluso con la utopía o si es colindante con el psicoanálisis.

Lo «fantástico» en nuestro país no ha llegado a constituir un género o tendencia propia, sino que se ha filtrado en obras aisladas y en autores que lo cultivaron esporádicamente, hasta bien entrada la década de los setenta.

Por otra parte, resulta difícil para los teóricos de la literatura fantástica, distinguir dónde termina lo «extraño-puro» (sucesos que se explican por la razón, pero que nos parecen sobrenaturales), lo «fantástico-extraño» (acontecimientos que parecen sobrenaturales, pero que reciben una explicación real), «lo fantástico-maravilloso» (sucesos que se presentan fantásticos y se aceptan como sobrenaturales) y lo «maravilloso puro» (lo sobrenatural en sí mismo).

En general, se aceptan como pertenecientes a la literatura fantástica a aquellas obras que contengan algún elemento maravilloso, grotesco, altamente poético, superrealista, onírico, alegórico, sobrenatural, concerniente al ocultismo o la magia o relativo a las facultades del hombre a los cuales dedica su atención la parapsicología.

Un precedente importante en el siglo XIX lo hallamos en *Las leyendas en prosa* (1871), de Bécquer, por su ambiente fantástico de poesía y ensueño; un mundo que no es visto con absoluta claridad, sino que contiene partes que no se revelan del todo, partes que el autor se ve forzado a imaginar y que se le presentan como maravillosos: como el órgano que continúa sonando, cuando el organista ya ha muerto (*Maese Pérez el organista*); como el del fantasma que debió cumplir un ser viviente (*El monte de las ánimas*); como el de la estatua que castiga la profanación de un enamorado (*El beso*); como el de las bodas de un ser viviente con un habitante del más allá (*La promesa*). Lo maravilloso alterna con

5 A.M. Barrenechea: «Ensayo de una tipología de la literatura fantástica», *Revista Iberoamericana*, pp. 391-403, N° 80, Universidad de Pittsburg, Estados Unidos, 1972.

lo lírico, y lo terrorífico con la evocación de un pasado legendario en torno a dos temas fundamentales: el amor y el más allá. Por tanto, fantasía no sólo en el contenido, sino también en la forma.

En las últimas novelas de Galdós, superada por completo la etapa naturalista, que Casaldueiro las considera bajo el rótulo de «el espiritualismo», tendríamos que considerar *Misericordia* (1897), en la que nos da el mundo de lo imaginado y el de lo real. Si en *Nazarín* hay que soñar pobreza, en *Misericordia* hay que soñar justicia, es decir, hay que inventar, hay que crear la justicia en la tierra. Si en la etapa naturalista la imaginación servía para eludir la realidad, ahora crea realidades. De este modo encontramos a Almudena, el mendigo que sueña con Dios aparecido entre jinetes árabes y procesiones de mujeres. Galdós transporta el personaje a las esferas de lo fantástico y lo desconocido.

En las primeras narraciones de Vallé-Inclán hallamos tonos fantásticos, como en los cuentos «Rosarito» o «Un ermitaño» (*Jardín Umbrío*, 1903) o en algunas escenas de la *Sonata de Primavera* (1904) o en el episodio de la misa de los endemoniados en *Flor de santidad* (1904).

Pío Baroja bordea lo fantástico en *Camino de perfección* (1902), y Azorín en el episodio de la monja Justina, en *La voluntad* (1902) o en *Félix Vargas* (1928) mediante la presencia de sombras, fantasmas, confusión de lo real y lo soñado, del espacio y el tiempo.

En la época en que se cultiva con mayor frecuencia es en la denominada generación «novecentista» o «del 14». Wenceslao Fernández Flórez en *Tragedias de la vida vulgar* (1922) mezcla la fantasía con el humor, en *El secreto de Barba Azul* afronta el misterio de la existencia y, sobre todo, en *El bosque animado* (1943); Luis Araquistáin en *El archipiélago maravilloso* (1923) mediante aventuras fantasmagóricas cuestiona la inmortalidad; Salvador de Madariaga en *La jirafa sagrada o el buho de plata* (1924), subtitulada *Novela, quasi fantasía* presenta un mundo utópico como medio para conseguir una sátira fantástica sobre la civilización actual.

Un peculiar uso de la fantasía es el de Ramón Gómez de la Serna, en narraciones de madurez, como *La malicia de las acacias* en la que predomina la extrañeza y lo absurdo, *El dueño del átomo* (1928), cercano a la ciencia-ficción y las *Novelas superhistóricas* (1944).

Benjamín Jarnés, narrador coetáneo del «grupo poético del 27», cultivó lo fantástico como en *Viviana y Berlín* (1930).

En la década de los 40 predomina la orientación realista. El impacto de *La familia de Pascual Duarte* (1942) y *Nada* (1945) se debe en parte a una reacción que representa frente a la estética «pura» o «deshumanizada», como son los casos de Vallé-Inclán, Gómez de la Serna y Jarnés. Tras una contienda tan inmediata se exige una expresión más directa y al hacerlo inspiran el término «tremendismo», surgido de las tremendas circunstancias en que se encuentra el hombre, y

de la frialdad emocional con que se las narra. Los elementos fantásticos no tienen cabida, pues, en esta década.

La novela que más caracteriza la segunda década de la posguerra española, toma la forma del llamado neorrealismo u objetivismo, cuando nuestros novelistas descubren nuevas técnicas narrativas del cine neorrealista italiano o en los escritores de la «generación perdida» norteamericana, en la literatura francesa de la posguerra europea, sobre todo en el existencialismo, y en las primeras manifestaciones del «nouveau roman».

Esta transformación logra su más alta expresión artística con *La colmena* de C.J. Cela, y *El Jarama* (1956) de R. Sánchez Ferlosio en las que se opta por una presentación del hombre-masa.

Aunque no tuvo mucho éxito en una época dominada por la literatura realista, volcada en temas existenciales y sociales, en los años cincuenta afloró una tendencia de novela fantástica, que se anticipaba en gran medida a bastantes novedades que acabarían imponiéndose en años siguientes. Éste fue el caso de Alvaro Cunqueiro (1912-1981), con tres novelas excepcionales: *Merlín y familia* (1957), *Las crónicas del Sochantre* (1959) y *Las mocedades de Ulises* (1960). La índole fantástica de estas primeras novelas no concordaba con la tendencia testimonial de las décadas de los cuarenta y cincuenta. Así, su novela *Un hombre que se parecía a Orestes* (1960), con su mundo pseudo-mítico, constituye ya un enlace con la novelística de la nueva época.

Sanz Villanueva considera a Cunqueiro como el máximo representante del «realismo mágico»⁶; García Viñó lo identifica dentro de la literatura fantástica⁷ y A. Basanta lo incluye en el capítulo de la «novela imaginativa»⁸.

En la orientación fantástica conviene destacar *La puerta de paja* (1952), del ensayista Vicente Risco (1884-1963) y, sobre todo, una obra clave de la corriente fantástica en España: *Industrias y andanzas de Alfanhuí* (1951) del escritor de la generación del medio siglo, R. Sánchez Ferlosio, considerada por E. de Nora como «relato fantástico»⁹ o como «libro incalificable»¹⁰ o como «libro de imaginación desbordada»¹¹ o como «la obra maestra del género fantástico»¹².

De ambiente personalísimo y misterioso son algunas novelas de Ana María Matute. *Los Abel* (1948) y *Pequeño teatro* (1954) se acercan levemente al tono

6 S. Sanz Villanueva, *Tendencias de la novela española actual*, ed. Edicusa, 1972 (pp. 109-11).

7 García Viñó, *La novela española actual*, ed. Guadarrama, 1967, p. 101.

8 A. Basanta, *40 años de novela española*, ed. Cincel-Kapelusz, 1979, pp. 49-51.

9 E. de Nora, *La novela española contemporánea*, T. III, Gredos, 1968, p. 274.

10 J.L. Alborg, *Hora actual de la novela española*, ed. Taurus, 1958, p. 327.

11 M. García Viñó, *Novela española actual*, ed. Guadarrama, 1967, p. 101.

12 M. Baquero Goyanes, «Realismo y fantasía en la novela actual», *La Estafeta literaria*, N° 185, 15-I-1960, p. 22.

fantástico por su elaboración de la realidad y porque la autora no trata de apresarla objetivamente. *Fiesta al noroeste* (1953) representa el polo opuesto del movimiento objetivista iniciado en *La colmena*; surge de una presentación poética en lugar de un tipo documental de trasfondo social. En esta misma línea escribe *Primera memoria*, considerada por E. de Nora como «peligrosamente tentada por la fantasía»¹³, por García Viñó como «capaz de hacernos ver los hechos más insignificantes como misteriosos»¹⁴, y por Sobejano como fabulosa e imaginativa¹⁵.

Por el ambiente kafkiano de la primera parte de *El balneario* (1954) en la que se relata el sueño de la protagonista, se atisban ciertos aspectos fantásticos emanados del subconsciente. Su autora, Carmen Martín Gaité, ha reconocido en su novela *El cuarto de atrás* (1978) el carácter fantástico de su primer relato largo.

Es, en la década de los sesenta, cuando la literatura fantástica se empieza a considerar como una alternativa al realismo que provocó un cansancio de los lectores coincidente con el auge de la novela hispanoamericana y con el impacto de *Tiempo de silencio* (1962), de L. Martín Santos. Esta novela provocó un revulsivo en la narrativa española, estancada en el realismo social. A partir de ella, la dimensión documental forma un trasfondo que queda modificada cada vez más por lo subjetivo y sobrenatural; adopta un lenguaje culto y barroco mediante el cual no busca un testimonio inmediato, sino una explicación global del ser de España. Lo que sorprendió como nuevo fue la forma interior y externa, su estructura y su lenguaje.

Corrales Egea habla ya de una «contraola» antirrealista, en la que incluye *Señas de identidad* (1968) de J. Goytisolo y *Parábola del naufrago* de M. Delibes, en la que se vale de recursos lingüísticos para reflejar la ambigüedad de una sociedad tecnológica.

También en estos años se inicia la consagración de J. Benet. En *Volverás a Región* (1967) introduce de una manera patente una dimensión mítica que, en lugar de darle al hombre un sentido de permanencia, subraya la existencia fantasmal de este mundo novelesco; el trasfondo político-social se muestra como un fastasma que aparece y desaparece caprichosamente.

Ramón Buckley considera que la literatura fantástica es un hecho marginal en los años 60.

Es en la década de los setenta, a partir de *Una meditación* (1970) de J. Benet en la que hay una búsqueda de la conciencia personal a través del recuerdo, la

13 E. de Nora, *op.cit.*, p. 273.

14 García Viñó, *op.cit.*, p. 153.

15 G. Sobejano, *Novela española de nuestro tiempo*, ed. Prensa Española, 1975, pp. 465-482.

sensación y la fantasía. Es entonces cuando los críticos, al final de la década, consideran la fantasía como uno de los elementos de ruptura y renovación de la narrativa actual.

Las novelas que en esta década pueden considerarse en la línea de novela fantástica son: *La que no tiene nombre* (1977) de J. Fernández Santos; *La torre vigía* (1971) de A. M^a Matute; *Vida y fugas de Fanto Fantini* (1973) de Cunqueiro; *Recuento* (1973) y *Los verdes de Mayo hasta el mar* (1977) de J. Goytisolo; *Una meditación* (1970), *Un viaje de invierno* (1972) y *La otra casa de Mazón* (1973) de J. Benet; *La circuncisión del señor solo* (1972) de J. Leyra; *El misterio de la cripta embrujada* (1979), de E. Mendoza.

El máximo escritor en esta línea es G. Torrente Ballester con *La saga/fuga de J.B.* (1972), *Fragmentos de apocalipsis* (1977) y *La isla de los jacintos cortados* (1980). Importantes novelas que consolidaron el prestigio de lo fantástico en la narrativa española.

En *La saga/fuga de J.B.* se lleva a cabo la parodia de la novela experimental, una original síntesis de realismo y fantasía. Se ha dicho que es un empeño de recuperación de la historia como elemento narrativo por excelencia, una gran ficción conseguida por medio de la capacidad imaginativa del narrador-protagonista.

Puede hablarse ya de una nueva corriente en la literatura contemporánea española: se prefiere lo indirecto y sugerente, la literatura de peripecias fantásticas, en la que la interiorización se sustituye por la exteriorización.

¿Por qué se interesa el lector, en un mundo tecnificado, por asuntos maravillosos con trasfondo mágico?. No cabe duda que el sentido mágico que tienen en común estas novelas, es liberador del orden reglamentarista, restrictivo de horizonte, rutinario. Vivir una experiencia maravillosa es participar de una experiencia que pertenece al reverso de la imagen que el lector tiene de su propia condición que no le satisface, y de la que inconscientemente escapa mediante lo fascinante que encierra toda experiencia fantástica.