

RESEÑA

Roas, David. (dir.) *Historia de lo fantástico en las narrativas latinoamericanas II (1940-2023)*. Iberoamericana-Vervuert, 2024.

doi.org/10.31641/FYUZ6257

Patricia Sánchez Aramburu

Universidad Nacional Autónoma de México

¿Será posible concentrar en dos volúmenes, publicados en España, la complejidad y la riqueza de lo fantástico latinoamericano? ¿Podrá ser posible un proyecto tan ambicioso sobre la literatura de lo imposible en una región tan diversa, desigual y extensa geográficamente? Para David Roas (Universitat Autònoma de Barcelona), capitán del proyecto, la respuesta es afirmativa. Los años que Roas ha dedicado al estudio de lo fantástico, desde el Grupo de Estudios sobre lo fantástico (GEF), en *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, y en ensayos dedicados al género como *Teorías de lo fantástico* (2001) o *Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico* (2011), lo ubican en las coordenadas adecuadas para llevarlo a destino. Y es que para los especialistas del género en España y Latinoamérica, algunos de ellos autores de los capítulos que conforman el libro, desde hace años el GEF ha sido un lugar de contacto, encuentro y debate.

La Historia de lo fantástico en las narrativas latinoamericanas revisa la narrativa fantástica de más de 15 países, incluido Brasil, a través de una selección de obras y autores que revelan las variadas maneras en las que el género fantástico se ha desarrollado a lo largo de tres siglos. El estudio abarca desde los orígenes del género, cuando lo fantástico se materializó en la forma de cuento —en el romanticismo tardío de manera más contundente— al finalizar las luchas de Independencia que se dieron a lo largo del siglo XIX y durante la conformación de las literaturas nacionales, hasta sus formas más recientes e híbridas. El proyecto está dividido en dos partes. El primer tomo comprende el período de 1830 a 1940, es decir, desde los textos germinales más representativos de cada país hasta 1940, año de la publicación de la *Antología de la Literatura Fantástica*. Es en la identificación de este hito indiscutible en la narrativa fantástica latinoamericana y la repercusión que tuvo en los diferentes países que la visión de conjunto de la historia resulta pertinente e inédita. Ya que, como revelan distintos capítulos, aunque la antología de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo se publicara en Argentina, desde la década de los cuarenta, su campo de influencia alcanzó a diferentes países, evidenció la transculturación del género y revolucionó las formas en que se lee, se conceptualiza y se produce lo fantástico latinoamericano. Esta antología también constituye el mejor ejemplo de la toma de distancia de la tradición europea. Así se comprende, de manera más perspicaz, por qué la crítica argentina Ana María Barrenechea reformuló la teoría de lo fantástico de Todorov en 1972 para caracterizar a la ya existente y específica tradición hispanoamericana.

El segundo tomo, historia de 1940 a 2023, comprende los años en que la narrativa fantástica latinoamericana maduró y afianzó su presencia en los diferentes cánones nacionales. Es necesario subrayar que, aunque no con la misma relevancia que las literaturas miméticas, sí con un desarrollo que ha ido en aumento hasta las primeras décadas del siglo XXI, décadas en que las formas de expresión no miméticas, en las que se incluye lo fantástico, conviven con nuevas modalidades como lo inusual, el new weird, lo gótico o lo insólito..

La importancia de la aparición de esta historia en los estudios críticos sobre lo fantástico actuales radica en que, por vez primera, se logra presentar la historia y el desarrollo de la tradición fantástica latinoamericana con una visión de conjunto. A pesar de la heterogeneidad y el desigual desarrollo del género en cada país, esta imagen panorámica de conjunto reivindica lo fantástico latinoamericano como una tradición compartida y construida por varios países, con caminos temáticos y formales que han ido cambiando a lo largo del tiempo, con elementos recurrentes, renovaciones, influencias, trasiegos y vínculos intertextuales. Además de paliar la escasez de estudios sobre la historia del fantástico en países como Bolivia, Ecuador y Paraguay, el libro dirigido por Roas complementa los estudios de este género a nivel regional emprendidos por Óscar Hahn, Irmtrud König, Morillas Ventura y Lola López Martín (9) y reivindica, con justicia necesaria, a las escritoras latinoamericanas que se afilian al género fantástico.

El concepto de fantástico con el que los 16 capítulos del libro se articulan identifica a los textos en los que ocurre un conflicto entre "lo imposible" y nuestra idea de lo real" (10) y postula que la causa del efecto fantástico se ubica en la inexplicabilidad de un fenómeno que presenta el texto y que transgrede los marcos cognitivos con los que el lector comprende su entorno. Para Roas, la inexplicabilidad está determinada por las ideas sobre la realidad que tiene el lector y por las herramientas que utiliza para comprenderla y representarla. Los dos tomos editados por Roas evidencian esos cambios en la dimensión epistemológica. Tal como este último explica, mientras los autores del siglo XIX y de las primeras décadas del XX indagaban en las excepciones a las leyes físicas del mundo, aquellos que vienen "a partir de la década 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 esquemas de interpretación de la realidad y el yo" (10).

En el estudio dedicado al fantástico centroamericano (Nicaragua, Panamá, Honduras, Guatemala y El Salvador), Lucía Leandro Hernández explica las causas de la marginalidad del género hasta la década de los noventa. A partir de este momento, a nivel general, las literaturas no miméticas comienzan a emerger con mayor fuerza y no eluden las temáticas de la posguerra, la violencia, la migración o la pobreza. Aparecen, así, textos en los que lo siniestro o lo imposible irrumpe en medio de crisis sociales. Un meritorio hallazgo del capítulo es la repercusión del fantástico escrito por mujeres en Guatemala y El Salvador y la observación del contraste con la producción marcadamente masculina de Panamá y Honduras.

En "La narrativa fantástica argentina y sus alrededores", Ana Boccuti expone la trascendencia de Argentina como epicentro de una concepción de lo fantástico que terminó convirtiéndose en el aporte más original del género producido en toda Hispanoamérica. Méritos del capítulo son: 1) el trazado de genealogías y constelaciones que no se limitan a las dos estrellas más luminosas, Borges y Cortázar; 2) el análisis del cambio que promovió la *Antología de la Literatura Fantástica*, y la sustitución de lo monstruoso, lo siniestro y el horror por la presencia de fenómenos que transgreden la racionalidad; 3) la distinción entre las concepciones del fantástico que tuvieron Borges y Cortázar, así como el giro que este último dio y que implicó un cambio de paradigma en los tres niveles del texto (semántico, sintáctico y verbal) y su implicación a partir de 1961, año en que viajó a Cuba, con las problemáticas sociales de Latinoamérica, anticipando un uso político del género que no dejará de practicarse hasta la actualidad. Señalo por separado las partes dedicadas a las escritoras argentinas y su genealogía porque la revisión de la obra de Silvina Ocampo y el reconocimiento de su lugar seminal anticipa, en varias formas, las páginas dedicadas a las escritoras que, desde finales del siglo XX – entre las que se cuentan Luisa Valenzuela, Ana María Shua y Angélica Gorodischer – han renovado al género mediante la incorporación del humor, lo grotesco, la ironía y – ya en las primeras décadas del XXI – la adopción del gótico, el horror y lo monstruoso para propósitos de denuncia social y transgresión de fronteras literarias. La lista de escritores y escritoras argentinas que se adscriben al género fantástico es tan larga que excede cualquier intento de compilación pero, no obstante, la panorámica de Boccuti identifica con precisión los momentos y obras fundacionales, las dinámicas internas y externas que han ido conformando lo fantástico argentino y que lo convierten en una de las tradiciones más ricas de Latinoamérica.

En un momento en que las literaturas no miméticas bolivianas atraviesan por una época dorada, el capítulo dedicado a "La tradición de la literatura fantástica en Bolivia (1940-2021)", escrito por Virginia Ayllón, resulta conveniente porque desarrolla una genealogía de los autores que actualmente protagonizan el proceso de internacionalización de las literaturas no miméticas bolivianas, como Liliana Colanzi o Giovanna Rivero. Para Ayllón, las fuentes del género se datan a finales de los cincuenta con la aparición del libro *Cerco de penumbras* (1958), de Óscar

Cerruto, del autor, y para efectos de esta reseña, destacar que vivió e Buenos Aires entre 1937 y 1949, lo cual explica su cercanía a lo fantástico argentino y su influencia transfronteriza. De los rasgos que caracterizan a la tradición boliviana, la académica subraya, además, la impronta indígena, la narrativa minera, la presencia de lo grotesco y reivindica el papel cardinal y fundador de dos escritoras: Adela Zamudio y María Virginia Estenssoro. Estas últimas siguieron la estela de la escritora decimonónica Juana Manuela Gorriti (1818-1892) quien, aunque nacida en Argentina, se afincó en Bolivia y escribió algunos de los primeros textos fantásticos que aparecieron en el continente.

En "El desarrollo de lo fantástico en la narrativa chilena (1940-2022)", Jesús Diamantino señala a los imaginarios de los pueblos originarios, con sus leyendas y mitos, y su mezcla con la tradición oral europea, como las fuentes culturales más significativas del fantástico chileno. Según Diamantino, estos componentes han nutrido el género hasta bien entrado el siglo XX, y han sido convertidos en elementos centrales en autores como Baldomero Lilo, Manuel Rojas o Marta Brunet. A partir de la década de los cuarenta, y bajo la influencia de la literatura argentina que gravitaba alrededor de *Sur* y de Borges, lo fantástico chileno comenzó a circular en antologías y libros de cuentos. Diamantino destaca la labor precursora de figuras como Francisco Coleane, Luis Alberto Heiremmas, Hernán del Solar y Carlos Droguett. Entre las escritoras mujeres señala a Elena Aldunate, cuyos cuentos se movieron entre la ciencia ficción, el fantástico y el horror. También subraya el punto de inflexión para las narrativas no miméticas chilenas de la obra *Los Altísimos* (1951) de Hugo Correa, quien además de la ciencia ficción también cultivó lo fantástico en la década de los setenta. Ya en la década de los noventa, Diamantino rastrea la presencia de la corriente lovecraftiana en Tomás Harris y su difusión del fantástico terrorífico. El auge de la literatura fantástica chilena del siglo XXI representa una toma de postura ante el realismo hegemónico del siglo XX y el resultado de diversas influencias entre las que Diamantino destaca las nuevas formas de experimentación formal de los autores post-boom, las producciones audiovisuales norteamericanas, las literaturas del horror y del terror, presentes en las obras de escritoras como Alejandra Costamagna y Carolina Melys.

En el capítulo "De demonios clonados: un caso de violencia mágica. Una lectura del fantástico colombiano (1940-2023)", Rodrigo Bastidas explica el impacto del fenómeno Gabriel García Márquez y el realismo mágico en el desarrollo del fantástico colombiano. En el inicio de su recorrido, afirma el carácter intermitente del fantástico colombiano y su inicial hibridez temática, dominada por demonios, ángeles y temas religiosos. Ubica al Grupo de Barranquilla y a su figura principal, Gabriel García Márquez, como los encargados de desplazar las literaturas no miméticas de los espacios rurales a los urbanos, de publicar a Borges por primera vez en Colombia y de desarrollar los elementos estilísticos, posteriormente identificados como característicos del realismo mágico, que pasarán a configurar algunos rasgos específicos de las literaturas no miméticas colombianas: la fragmentación, la temporalidad cíclica y la presencia de narradores múltiples. Bastidas expone cómo el éxito de García Márquez y *Cien años de soledad* representaron un auténtico giro, pues difundieron por décadas una visión de lo fantástico en que se le veía más como una herramienta para narrar la historia nacional que como un género literario. En esta visión, lo referencial terminó opacando lo sobrenatural, salvo excepciones, como la original exploración que los escritores miméticos Pedro Gómez Valderrama y Germán Espinosa hicieron del género en la década de los setenta. Sobre lo fantástico de finales del siglo XX, Bastidas recupera su fusión con el terror para narrar con "una inédita profundidad conceptual" (194) las violencias originadas por el conflicto armado y el narcotráfico. Así lo rastrea en la propuesta de Evelio Rosero. Con el inicio del milenio, el género se enriquece con una amplia variedad de temas, personajes y estructuras, algunas herederas de lo audiovisual, que le permiten tener una presencia en la literatura colombiana más recurrente. Otro aspecto que señala Bastidas como central para la explosión del

fantástico, al igual que otros géneros no miméticos como la fantasía, la ciencia ficción, el *new weird* o el bizarro, es el surgimiento de editoriales independientes –como Calixta Editores, Mirabilia o Vestigio– que han sido la plataforma de los autores y las autoras más jóvenes como Luis Carlos Barragán, Hank T. Cohen, Karen Reyes y Stephanie Méndez.

Así como en Colombia el éxito del realismo mágico influyó en las prácticas de escritura, lectura, clasificación y circulación del fantástico, la categoría de “lo real maravilloso” determinó la creación de una tradición de lo fantástico en Cuba. El trabajo de Antonio Cardentey, “La narrativa fantástica cubana (1941-2021),” permite distinguir con precisión a los autores y las obras que han creado una de las más ricas y antiguas tradiciones de lo fantástico en el continente. Explica Cardentey que a partir de la *Antología de la literatura fantástica*, el género en Cuba no experimentó un auge comparable al de otros países aunque sí se publicaron obras que extendieron los límites del realismo: Alejo Carpentier publicó “Viaje a la semilla” (1944) y *El reino de este mundo* (1949); Enrique Labrador Ruiz, “la novela gasiforme”, *Anteo* (1940), “Conejito Ulán” (1946); Virgilio Piñera, “El conflicto” (1942); y Eliseo Diego, *Divertimentos* (1946). Del periodo, Cardentey subraya el rol de Piñera quien, aunque no cultivó el fantástico, sí marcó algunas pautas estéticas que los escritores del fantástico de los años sesenta retomarían. Con esta reflexión sobre el rol de Piñera en la tradición fantástica, es posible confirmar, aunque de forma indirecta, la influencia de Borges en la isla, pues fue Piñera el autor cubano que más contacto tuvo con los autores de la *Antología de la Literatura Fantástica* y con los miembros de la revista *Sur*. El apogeo del fantástico se da en los años sesenta, en los mismos años que siguieron al triunfo de la Revolución y que marcaron los cambios más profundos a todos los niveles, incluidos el cultural. Lo fantástico hibridó con otras modalidades de lo no mimético y, para Cardentey, predominaron dos problemáticas: la decadencia de la burguesía y el cuestionamiento de la identidad, ambos presentes en obras como *Tute de reyes* (1967) de Antonio Benítez Rojo, *La rueda y la serpiente* (1969) de César Leante, *La guerra y los basiliscos* (1962) de Rogelio Llopis, *La reja* (1965) de María Elena Llana, y *El castigo* (1966) de Esther Díaz Llanillo. A partir de 1971, el florecimiento de lo fantástico se vio interrumpido por el proceso de sovieterización de la cultura, conocido como el Quinquenio Gris. De estos años Cardentey recupera las obras de German Piniella, Julio Matas, Guillermo Prieto y la publicación de *Casas del Vedado* (1983) de María Elena Llana, obra mayor que retoma el tema de la decadencia de la burguesía y que certifica la calidad artística de las escritoras que cultivaron el género a partir de los años sesenta. Con la caída de la Unión Soviética y el inicio del Periodo Especial, nuevas temáticas se exploran y figuras como Gina Picart y Rogelio Riverón renuevan el campo. El fin del siglo XX cierra con la celebración de un Coloquio Internacional de Literatura Fantástica en Casa de las Américas en 1999. En el inicio del nuevo siglo, Cardentey señala que la narrativa fantástica experimentó una recuperación “escalonada de cara al predominio del realismo y a su tarea de referenciar el desencanto” (267). Destaca del periodo las apariciones de la antología *Relatos fantásticos hispanoamericanos* (2004), la compilación de *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica* (2007) y el *Cuento fantástico en Cuba y otros estudios* (2010) del especialista José Miguel Sardiñas. Para la segunda década del siglo XXI, nuevas autoras cubanas como Elaine Vilar Madruga, cultivan las narrativas no miméticas, con predominio de la ciencia ficción, y se unen a las hibridaciones genéricas y a las tendencias regionales como el resurgimiento del gótico y del terror para narrar la violencia, la desigualdad o la catástrofe ambiental.

El capítulo “La tradición fantástica en México a partir de 1940” de Rafael Olea Franco y Alejandra Amatto patentiza la rigurosidad de sus autores al deslindar los relatos específicamente fantásticos dentro del canon de las narrativas no miméticas mexicanas, lo que les permite proponer una genealogía coherente y dialogante con los demás capítulos del libro. Inicia con Juan José Arreola, precoz lector de Borges, y autor del relato “Un pacto con el diablo” (1943). En la revisión de la obra fantástica de Arreola,

los autores clasifican "El guardagujas" dentro del género del absurdo, y argumentan su decisión, contra cierta crítica que ubica al texto en lo fantástico, a la falta de la construcción inicial de un paradigma de realidad mimético cuya ruptura genere lo fantástico. Otras figuras imprescindibles del periodo que se revisan son la de Francisco Tario y Carlos Fuentes. A este último se le reconoce como iniciador de una tradición de relatos fantásticos que abordan el tema de la identidad mexicana a partir del reconocimiento del sustrato indígena y de sus sistemas de creencias en el imaginario. El relato "Chac Mool" es ejemplo de lo anterior. Esta tradición, además incluiría más tarde relatos tan deslumbrantes como "La culpa es de los tlaxcaltecas", de Elena Garro o "La fiesta brava", de José Emilio Pacheco. Al abordar la figura de Elena Garro, quien apareció en la segunda edición de la *Antología de la literatura fantástica*, los autores reconocen la falta de acuerdo entre la crítica al clasificar *Los recuerdos del porvenir* (1963) como obra de carácter fantástica o de realismo mágico. El debate crítico que postula el capítulo, al problematizar la inclusión en la tradición fantástica de la novela de Garro y de *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, da cuenta del lugar cardinal de las literaturas no miméticas en el canon de la literatura mexicana del siglo XX. Otros escritores y escritoras fantásticas, menos conocidas a nivel internacional pero que constelan en la galaxia fantástica son Ámparo Dávila —quizá la mejor representante del neofantástico en México—, Guadalupe Dueñas, Emiliano González Campos —autor excepcional, cuyas fuentes más que abreviar de la tradición mexicana lo hacen de la rioplatense—, y Adela Fernández. La recuperación de las escritoras mexicanas fantásticas permite ubicarlas, como en el caso de Fernández, como autoras de culto para los representantes fantásticos del cambio de siglo: Alberto Chimal, Cecilia Eudave o Bernardo Esquinca. El siglo XXI para el fantástico mexicano se describe promisorio, marcado por la publicación de antologías que dan cuenta del florecimiento y las transfiguraciones de los géneros no miméticos, como *Tierras insólitas. Antología del cuento fantástico* (2013), *Ciudad fantasma: relato fantástico de la Ciudad de México (XIX-XXI)* (2013), *Hic sunt dracones* (2013), *La tienda de los sueños. Un siglo de cuento fantástico mexicano* (2015) y *Gabinete de historias extraordinarias. Antología de cuentos fantásticos* (2019).

Por cuestiones de extensión, no he podido incluir cada uno de los 16 capítulos que conforman el libro. Decidí abordar algunos de los estudios que, considero, muestran adecuadamente el tipo de aportaciones que los especialistas ofrecen y que representan una genealogía regional de obras, escritores y escritoras imprescindibles, conectados por hitos, como la *Antología de la Literatura Fantástica*, que han construido una historia común de lo fantástico latinoamericano que amerita una visión de conjunto. También he querido enfatizar la ayuda que presta el libro para comprender la relación, no siempre exenta -por suerte- de debates críticos sobre algunas de las grandes figuras literarias del continente como Gabriel García Márquez, Juan Rulfo o Virgilio Piñera. Sin embargo, no menos valiosos que los artículos mencionados aquí, son aquellos dedicados a Brasil, Costa Rica, Perú, Ecuador, Paraguay, Uruguay, Puerto Rico y República Dominicana, capítulos que dibujan la vejez de lo fantástico en el nuevo mundo.