

ENTRE LO POSIBLE Y LO IMPOSIBLE: EL RELATO FANTÁSTICO

Alicia Mariño Espuelas

UNED

Desde que el hombre se convierte en un ser racional, en el único animal de la creación consciente de que va a morir, surge en él el sentido de la trascendencia, el sentimiento de angustia ante lo desconocido y el respeto hacia lo sagrado en cuanto conocimiento y poder ostentado sólo por los dioses o por unos pocos elegidos.

Me estoy remontando a nuestra prehistoria, a aquellos tiempos en que nuestros ancestros no entendían el porqué de la luz y de la oscuridad, del día y la noche, de la salida y de la puesta del sol; se asombraban de las diferentes fases de la luna y sentían angustia ante la oscuridad hueca de la luna nueva, o incluso se conmovían con la lluvia, el viento, la nieve o el granizo.

Todo lo inexplicable —casi todo— se consideraba sagrado, secreto, respetable y, sobre todo, temible.

Aquel hombre con capacidad de palabra y posibilidad de evocar símbolos comienza, muy lentamente, durante sus miles de años de evolución, a intentar explicarse el mundo en el que debe sobrevivir. Y surgen así los primeros mitos —los primeros relatos de la humanidad— como explicación del Universo o respuesta a los grandes enigmas que aquellos hombres primigenios fueron planteándose a lo largo de su desarrollo humano e intelectual. Enigmas como la creación del mundo, el sol, la luna, las estrellas o los fenómenos atmosféricos; formas de vida trashumante o sedentaria; asentamientos territoriales; guerras, conquistas o sumisiones entre diferentes grupos o tribus, todo fue recogido e interpretado por los mitos, auténticos relatos pertenecientes a la noche de los tiempos.

Pero la explicación del Universo que entrañan los mitos no desvela el secreto de la trascendencia, pues no hay relato que sosiegue ante el enigma del más allá, del que sin duda se ocuparán las religiones.

Si damos un salto cualitativo en el tiempo, comprobamos que el progreso del pensamiento, de la filosofía, de la ciencia y de la tecnología ha ido aportando, a lo largo de los siglos, respuestas a los grandes misterios del Universo. Pero como si de una vertiginosa carrera de Sísifo se tratara, cada respuesta alberga un nuevo enigma que no desvelan las respectivas *matruskas* que vamos abriendo en ese interminable juego de muñecas rusas que constituye el Universo.

La consciencia de la muerte y la emoción insondable que proporciona la reflexión sobre el más allá son, desde tiempos inmemoriales, la raíz de un misterio que el hombre no ha terminado de descifrar. Y ello se refleja también en el arte, siendo fuente de inspiración de los más diversos creadores.

Quiero aludir, en particular, a un tipo de creación artística, la escritura, a la que grandes maestros de la crítica literaria como Castex, Caillois, Todorov, Schneider, Bessière, e incluso Rafael Llopis, en España, entre muchísimos otros, han denominado Literatura Fantástica. Un tipo de literatura que se manifiesta con preferencia en el relato corto (aunque no por ello excluye la novela) y que, para ser calificada como tal, debe producir un efecto, una emoción que abarque la ambigüedad, la duda, el vértigo existencial, el miedo o el terror.

En todo relato fantástico «clásico» se produce la irrupción de un elemento sobrenatural, misterioso e inexplicable en la vida cotidiana. Ante esa situación extraordinaria, el personaje principal (y a veces, igualmente, el lector) ha de vivir una ambigua, vertiginosa y, en ocasiones, terrorífica experiencia de los límites entre lo posible y lo imposible, lo humano y lo suprahumano, en la que hacen eclosión el elemento fantástico y su efecto; porque las leyes que ordenan tanto la realidad del lector como la del relato no consiguen explicar el extraño fenómeno acaecido.

El relato fantástico, por lo tanto, implica un desafío a la validez de las normas que rigen el concepto de realidad objetiva, transgrediendo de ese modo los límites impuestos por la racionalidad del orden establecido. Así, pues, podemos entender la esencia de lo fantástico como manifestación de un intento frustrado de explicación del Universo —intento de explicación consustancial al

hombre—, con la consiguiente permanencia del miedo a lo desconocido que impone dicho fracaso.

Con frecuencia se denomina Literatura Fantástica a determinadas creaciones grecolatinas, o incluso, más aún, se habla de literatura fantástica medieval, lo que no deja de ser una calificación bastante conflictiva. Los grandes especialistas en la materia no asumen la existencia de una literatura fantástica medieval, y ello porque se parte de la idea de que todo relato fantástico conlleva una ruptura o una transgresión de las normas que, desde el punto de vista positivista y racionalista, rigen el concepto de realidad, y para que eso ocurra es condición *sine qua non* que tales principios racionalistas se hayan desarrollado en dicha realidad sociocultural. El oscurantismo y la superstición son componentes básicos de la Edad Media, época sometida a preceptos teológicos. Nada tiene que ver esta situación con las teorías racionalistas que se desarrollarán a partir del Siglo de las Luces, ni con el Positivismo propio del siglo XIX, dominado por el progreso de la ciencia y por sus métodos empíricos de análisis de la realidad. De ahí que, más que de literatura fantástica medieval, debemos hablar de elementos fantásticos medievales; elementos que además constituyen una importante fuente temática para la literatura fantástica *stricto sensu*. Fuente inagotable hasta el punto de que el propio H.P. Lovecraft (1890-1937), uno de los grandes creadores de relatos fantásticos y de terror del siglo XX, construye parte de su evocadora mitología personal a partir de la recreación de elementos mitológicos medievales.

Cuando se inicia el movimiento romántico, a comienzos del siglo XIX, ha cristalizado ya el triunfo del Empirismo y del Positivismo como doctrinas que erigen a la diosa Razón en máximo exponente de toda controversia física o metafísica. Sin embargo, junto a estas doctrinas, habían ido surgiendo otras creencias que desafiaban la lógica de la Razón desarrollándose de forma marginal como iluminismo, ocultismo, magnetismo, onirismo, estudios y prácticas en torno a la hipnosis... De este modo, en pleno auge racionalista del siglo XIX, y siempre heredera de la inspiración romántica, la literatura fantástica es un reflejo de la tensión entre doctrina oficial y creencias marginales, en un desafío lanzado contra lo racionalmente establecido.

Y también, desde el punto de vista formal, es importante recordar que a lo largo del siglo XIX (sobre todo en su segunda mitad) el cuento se convierte en el modo de enunciación ideal para lo Fantástico (lo que no excluirá la existencia de novelas fantásticas, aunque sí en muy inferior número al de relatos cortos o cuentos). Asimismo, a comienzos del siglo XIX es cuando comienza a aplicarse el término «Fantástico» a una obra literaria, y cuando escritores y críticos inician el desarrollo del concepto de Literatura Fantástica. El primer crítico que utiliza el término «Fantástico» en literatura es Jean-Jacques Ampère, en un artículo publicado en *Le Globe* de París el 7 de febrero de 1828 en el que se refiere a los cuentos de E.T.A. Hoffmann (1776-1822) e insiste en la importancia de la obra de este creador alemán y en la innovación literaria que ésta representa.

En esta primera opinión crítica sobre la obra de Hoffmann (íntegramente recepcionada en Francia poco después a través de las traducciones de Loève-Weimars) subyace ya la idea de que lo Fantástico se origina en ambientes normales que todos conocen, pero se manifiesta como experiencia de los límites entre lo posible y lo imposible, entre la normalidad cotidiana y lo inconcebible desde el punto de vista racional, produciendo una agobiante sensación de misterio, extrañeza, temor, miedo o terror.

Hoffmann aportaba una auténtica renovación en la hasta entonces denominada literatura de imaginación, que comprendía el cuento maravilloso, de gran tradición popular, el cuento de hadas y las creaciones literarias surgidas por toda Europa a imitación de las obras maestras del «género gótico anglosajón», entre las que todos recordamos: *El castillo de Otranto* (1765), de Horace Walpole; *Los misterios de Udolfo* (1794), de la prolífica Anne Radcliffe; *El monje* (1795), de Matthew G. Lewis; o *Melmoth, el errabundo* (1820), de Charles R. Maturin, por sólo citar algunas. El público había empezado a cansarse de la excesiva proliferación de cementerios en noches de luna llena pobladas de espectros o diablos. Relatos todos ellos con una temática más o menos cruel o macabra, inserta en el campo de lo sobrenatural, pero cuya práctica textual no alcanzaba la verosimilitud que, más adelante, lograría el género fantástico en el tratamiento de lo desconocido; aunque la narrativa gótica incluyera siempre

una explicación racional de cuantos fenómenos, presuntamente irracionales, se recogían en sus textos.

Ésa es la importante novedad de E.T.A. Hoffmann, en cuyos cuentos recrea temáticamente lo extraño, lo misterioso, lo tétrico, lo visionario o lo sobrenatural (recordemos a modo de ejemplo «Vampirismo», «El hombre de arena» o «Los autómatas»); pero además consigue, mediante su maestría literaria y su dominio de la técnica descriptiva, hacer verosímil lo inverosímil. Así, pues, la obra de Hoffmann, su asimilación y su influencia, suponen un hito en la historia de la Literatura Fantástica en su primera vertiente, conocida como «Fantástico visionario». A ello también contribuyeron, sin duda, antecedentes como la novela de Jacques Cazotte, *El diablo enamorado* (1772), o *Manuscrito encontrado en Zaragoza* (la primera parte se publicó en San Petersburgo en 1804-1805, y la segunda en París en 1813-1814) del polaco Jan Potocki (cuya edición definitiva ha visto la luz en 2007 en París).

Por todo ello, hacia 1830, gracias a Hoffmann y a su empeño por contar de forma verosímil acontecimientos cuando menos extraños y, la mayoría de las veces, visionarios y sobrecogedores, el cuento fantástico comienza a definirse como un género autónomo, independiente de la inspiración en lo maravilloso.

Las coordenadas temporales del relato fantástico siguen trazándose durante el siglo XIX, definiendo cada vez más netamente el género. La influencia del escritor Edgar Allan Poe marcará un nuevo hito en la historia de esta evolución.

La difusión de la obra de este autor norteamericano en Europa (en Francia, en particular, por medio de las traducciones de Charles Baudelaire) desencadenará, a partir de 1850, la renovación definitiva del cuento fantástico. La gran aportación de Poe, que habrá de ser una constante en el desarrollo posterior de lo «Fantástico psicológico o mental», es la lógica interna del relato y la técnica combinada de suspense y verosimilitud, empleadas hasta conseguir, mediante una especie de eterna tensión descriptiva, el efecto buscado: la angustia o la conmoción psicológica.

Los seguidores de Poe evitarán detalles y situaciones espectaculares en sus concisas descripciones, y se servirán del análisis interiorizado para causar

inquietud, angustia o terror. El narrador ya no tomará partido, ya no intentará convencer, pero utilizando un realismo exhaustivo en sus descripciones de lo extraño, conseguirá que lo macabro y lo morboso resulten absolutamente verosímiles y que el miedo y el vértigo existencial sean vividos, además de por el personaje principal del relato, por el propio lector.

Lejos quedan ya las fantasmagorías inverosímiles de las novelas góticas, e incluso el elemento espectacular de lo fantástico visionario de Hoffmann, porque tras la renovación que impone el vértigo psicológico de Poe con su excelente manejo del suspense y su espléndido dominio de la técnica descriptiva, el relato fantástico seguirá evolucionando más allá del siglo XIX, en un proceso que abarca y trasciende el Simbolismo y el Surrealismo, bien sirviéndose de la crueldad y la ironía (como en la obra de Villiers de l'Isle-Adam), o bien al servicio del erotismo y la lúgubre perversión, no dejando de suscitar pánico, espanto o angustia (como en la obra de Jean Lorrain o Jean Ray).

Las historias de la literatura dan buena cuenta de la pervivencia del género fantástico y de sus numerosas obras maestras publicadas en ese siglo XIX en el que nace el género, en el pasado siglo XX e incluso en nuestros días. ¿Quién no conoce algunas de las obras maestras de Richard Matheson o de Stephen King, presentes además en la gran pantalla? ¿O, entre los escritores españoles actuales, nombres como los de José María Merino, Cristina Fernández Cubas, José María Latorre, Elia Barceló, Pilar Pedraza y tantos otros?

No voy a enumerar exhaustivamente obras y autores, pues lo que me interesa, esencialmente, es señalar a grandes rasgos las diferencias entre lo Fantástico *stricto sensu* y lo maravilloso, en cuanto géneros distintos, pero pertenecientes ambos a lo que se ha denominado «literatura de imaginación».

En un relato maravilloso, trátase de un cuento popular, de un cuento de hadas o de lo que hoy llaman «épica fantástica» (que yo me inclinaría por denominar «épica maravillosa» para evitar la confusión con el término «fantástico»), tanto el lector como el personaje principal se sumergen en un mundo regido por normas que nada tienen que ver con la racionalidad (recordemos el clásico «Érase una vez...» de los cuentos tradicionales que tan

espléndidamente servía para alejar al lector de su propio mundo). De la misma manera que en el cuento de hadas al que acabo de referirme, también en las sagas de John R. R. Tolkien (*El Señor de los Anillos*), de C. S. Lewis (*Crónicas de Narnia*), de Philip Pullman (*Trilogía de la materia oscura*) o de George R. R. Martin (*Canción de hielo y fuego*), por poner algunos ejemplos significativos, los acontecimientos se rigen por unas normas propias que nada tienen que ver con la realidad objetiva. Se trata, pues, de un universo en el que todo es posible, incluso el milagro; de un mundo en el que cualquier acontecimiento, extraño o sobrenatural nunca es considerado imposible, ya que su verosimilitud en ningún caso va a ser analizada a la luz de la Razón.

En el relato maravilloso no existe el conflicto entre lo posible y lo imposible que genera la ambigüedad y la duda, la angustia o el miedo, característicos del relato fantástico propiamente dicho. Porque en todo relato fantástico, tanto el lector como los personajes están sometidos a las normas que impone la verosimilitud racional de lo narrado.

En los relatos fantásticos se recrean situaciones en las que seres humanos, insertos en el mundo de la realidad objetiva, se encuentran súbitamente ante algo extraordinario que provoca una desasosegante tensión entre lo posible y lo imposible, una situación en todo caso inexplicable. Un elemento sobrenatural o extraordinario, que no forma parte del universo maravilloso en el que todo es posible, se inserta en el orden humano de la realidad objetiva e invade la vida cotidiana. Las leyes racionales no sólo se ven transgredidas, sino que resultan insuficientes para explicar la causa del fenómeno calificado de extraño y misterioso, de inexplicable y perturbador, y que, en consecuencia, produce, cuando menos, inquietud, desasosiego o angustia.

Ello es así, precisamente, porque tanto desde el punto de vista de las técnicas de escritura como del contenido de la historia narrada, y a la inversa de lo que ocurría en la narración maravillosa o feérica (que se planteaba siempre en términos de no-realidad), el relato fantástico sí plantea, desde un principio, la realidad de lo que representa, e intenta plasmar, en todo momento, con verosimilitud el acontecimiento extraordinario y la consecuencia de misterio y

desasosiego que tal situación desencadena en la historia narrada. Esta ambigua circunstancia produce confusión en el personaje y, a veces también, en el lector. Y así como la ley que impera en el mundo maravilloso resulta indiscutible y no genera conflicto, la ley que rige la realidad cotidiana del relato fantástico resulta insuficiente para explicar los extraños sucesos acontecidos. Esta situación provoca, de manera inmediata, el replanteamiento de la validez de las normas racionales que venían considerándose inmutables, dando lugar a una crisis y a una considerable duda acerca de lo posible y lo imposible.

En función de estas características, sólo quiero insistir en el hecho de que, aunque pueda haber relatos maravillosos o de épica maravillosa (la llamada «épica fantástica», tan de moda hoy en día y tantas veces recogida dentro de la etiqueta de «Fantasy») y relatos fantásticos con elementos sobrenaturales o extraños intercambiables, paralelos o análogos, siempre habrá un rasgo que haga inconfundibles ambos tipos de relato, y es el contraste fundamental que reside en el planteamiento de la historia narrada en términos de no-realidad (para lo maravilloso) o de realidad objetiva y verosimilitud (para lo fantástico).

Del tratamiento de lo imposible que se lleva a cabo en todo relato fantástico se deduce que lo Fantástico refleja el descubrimiento atroz del lado oculto de la realidad, ese lado misterioso para el que no existe explicación alguna y que, en todo caso, resulta inconcebible.

Pero también, desde el punto de vista temático, observamos una subversión, ya que, la mayoría de las veces, en el cuento fantástico se transgrede una censura socialmente admitida, puesto que tras las materias tratadas se esconde, generalmente, un tabú. Tal es el caso, por ejemplo, de los motivos comunes a este tipo de ficción referidos a la vida en la muerte o al amor más allá de la muerte, tema este último en el que se manifiesta frecuentemente el tabú de la necrofilia.

La vida, la muerte, el amor, el sexo, la locura, el desdoblamiento del yo e incluso las fuerzas del mal se combinan en estos relatos superando las fronteras de lo social y culturalmente permitido. En este desasosegante tratamiento de lo desconocido se mezclan lo posible y lo imposible, hasta conseguir que en el personaje y/o en el lector aflore un sentimiento de «inquietante extrañeza»: *Das*

Unheimliche, que no es más que un miedo o temor al que Sigmund Freud, en su obra *Ensayos de psicoanálisis aplicado*, considera siempre presente en la etapa infantil anterior a la formación de la personalidad humana. Este miedo se supera según va adquiriendo consistencia y madurez el pensamiento, pero, no obstante, siempre latente, permanece vivo y dispuesto a resurgir ante cualquier estímulo; porque ese miedo viene acompañando al hombre desde la noche de los tiempos.

La temática transgresiva, propia del relato fantástico tradicional, promueve un sentimiento de inquietud ante lo «no familiar», perturbando la lógica de lo admisible mediante el tratamiento de situaciones relacionadas con fantasmas, vampiros, muertos vivientes, objetos inanimados que toman vida propia, dobles fabricados, monstruos, metamorfosis, fuerzas del mal o incluso el propio diablo, y todo aquello que pueda servir de puente entre este mundo y el más allá, conjurando elementos ocultos y poderes misteriosos.

De esta muestra de temas fantásticos, que no pretende en ningún caso ser un catálogo, se desprende la importancia que adquiere en el relato fantástico la revelación de lo desconocido, y la perturbación que toda situación inexplicable provoca en el personaje y/o en el lector, inmerso en este tipo de ficción.

Si se tiene en cuenta la conmoción que produce el hecho extraordinario de que un pájaro inofensivo para el ser humano como la gaviota (en francés los llaman: *oiseaux d'amour*, «pájaros de amor») y otras pequeñas aves se conviertan, de modo inexplicable, en una especie de monstruos adiestrados para matar, como ocurre en la película de Alfred Hitchcock *Los pájaros* (1963), basada en un relato del mismo título de Daphne Du Maurier, se puede comprender a la perfección la naturaleza de este Fantástico *stricto sensu* al que me vengo refiriendo.

Basta una mirada a la historia y evolución del género para defender la idea de una continuidad de lo Fantástico *stricto sensu*, aunque a lo largo del tiempo se hayan producido bifurcaciones que han conducido a lo Insólito y al desarrollo de la Ciencia Ficción. El denominador común de estos tres conceptos, Fantástico, Insólito y Ciencia Ficción, es que responden a tres manifestaciones

de lo inquietante. Los tres tipos de relatos concuerdan con la evolución del conocimiento del hombre en la superación del temor a lo desconocido.

Hemos pasado, pues, de las visiones fantasmagóricas a los propios fantasmas interiores como fuentes de inquietud del ser humano y temática fundamental de lo Fantástico. Pero, cuando con los albores del siglo XX, el Mal o el Diablo dejan de escribirse, por así decirlo, con mayúscula, la angustia del hombre se origina entonces en la incompreensión del absurdo de su propia existencia, que tan sólo provoca desesperanza, porque inexorablemente conduce a la nada.

Surge así, desde el punto de vista literario, una nueva faceta de lo Fantástico, que algunos críticos denominan lo Insólito, entre cuyos ejemplos más conocidos podemos citar *La metamorfosis* de Kafka. La incertidumbre y la angustia aparecen también, pero, a diferencia con lo Fantástico tradicional, la fuente de inquietud no viene provocada por la inserción de un elemento extraño en la vida cotidiana, sino por la propia normalidad cotidiana, cuyo aspecto desconocido y absurdo sale a la superficie. La misma normalidad en la que se desarrollan los acontecimientos genera la angustia característica del relato insólito, que, sin transgredir el orden establecido, acaba desvelando la incoherencia de un orden considerado coherente. (Recordemos los temas kafkianos: escaleras sin fin, procesos sin razón, burocracia opresiva..., reflejo todos ellos del mundo contemporáneo.) No sucede nada extraordinario que venga del exterior, nada que imponga un desorden en la percepción de la realidad, por lo que no existe reacción alguna por parte del personaje, que, además, es incapaz de actuar; únicamente emerge la reacción angustiosa y desasosegada del lector, que observa impotente el reflejo de su propia y absurda existencia.

Por su parte, los relatos de anticipación científica, llamados más tarde «de Ciencia Ficción», que no son propiamente fantásticos, se sitúan en senderos colindantes. En ese devenir hacia el conocimiento, siempre inacabado cual maldita tarea de Sísifo, la ciencia, en su carrera vertiginosa, ha ido progresando hasta el punto de sobrepasar las previsiones del hombre, abriendo nuevos caminos hacia lo desconocido.

En las narraciones «de ciencia ficción» no hay confrontación entre el orden natural de las cosas y lo extraordinario, sino mera hipótesis a la que responde la ciencia convertida en ficción. Como indica Roger Caillois, la «ciencia ficción» no se basa en una contradicción con los datos o resultados del conocimiento científico, sino que el origen de este tipo de relatos debe situarse más bien en una reflexión sobre los poderes de la ciencia y, sobre todo, en su problemática, sus paradojas, sus consecuencias extremas o absurdas y sus hipótesis temerarias.

Podríamos interpretar que el relato «fantástico» intenta responder a los interrogantes del hombre ante el más allá, teniendo su fundamento en la angustia frente al misterio de lo sobrenatural, y que el relato de «ciencia ficción» se sitúa en un mundo de anticipación científica, tratando de responder a los interrogantes del hombre ante el acelerado desarrollo de la ciencia y teniendo, no obstante, su fundamento en el vértigo existencial ante el misterio del futuro. En la carrera hacia el conocimiento, la ciencia progresa hasta el punto de sobrepasar las propias previsiones del hombre; de ahí que se produzca un trasvase en el objeto de la angustia, que pasa del misterio de lo sobrenatural a la propia ciencia que lo intenta desvelar. Por ello, en los relatos de «anticipación científica» y «ciencia ficción» subyace un cierto miedo al futuro desconocido, y en ellos la angustia ante el devenir de la humanidad se superpone a la angustia ante lo sobrenatural, propia de los relatos «fantásticos».

Asimismo, la fuente de inspiración del relato «insólito» no es el misterio de lo sobrenatural (consustancial al relato «fantástico»), ni el vértigo ante el futuro desconocido (inherente al relato de «ciencia ficción»), sino la propia condición humana, la angustia latente en el presente de la vida cotidiana, donde no pasa nada, pero se espera que pase algo; pues, aunque el peligro no se manifieste, está implícito en nuestro presente. La angustia y la incertidumbre aparecen también, pero en este caso sin voluntad de transgresión. Así como el relato «fantástico» recrea un elemento extraordinario y sobrenatural que provoca un desorden, una conmoción o una transgresión (lograda definitivamente o no) de las normas que rigen la realidad objetiva, el relato «insólito», donde todo se desarrolla en la más estricta normalidad, no presenta

desorden alguno, si bien saca a la superficie el aspecto desconocido que forma parte de la realidad cotidiana. De ahí que lo «insólito» cause en el lector un desasosiego y una inquietud que no experimenta, en absoluto, el personaje (como sí lo hacía en el relato «fantástico») puesto que éste no siente, en ningún momento, invadida su realidad por elemento sobrenatural alguno.

Así, pues, si lo extraordinario o sobrenatural es esencial a lo «Fantástico», lo familiar es consustancial a lo «insólito», porque acaso lo «Fantástico» nos recuerde que la ficción no es la vida, mientras que lo «insólito», más sutil y perverso, nos insinúa que la vida es una ficción.

Como conclusión al tratamiento de lo imposible que venimos analizando, insistiré en el hecho de que estas ficciones son imagen del eterno interrogante, nunca resuelto, del hombre frente al Universo que no consigue dominar:

En la transgresión que implica lo «Fantástico» se refleja el descubrimiento atroz del misterio que oculta la realidad.

En la resignación que conlleva lo «insólito» sólo hay desesperanza ante el lado absurdo de la vida cotidiana.

En la inquietud vertiginosa de la «ciencia ficción» se manifiesta el sueño inalcanzable del «héroe» que pretende robar el fuego a los dioses.

* * *

Si mediante el Mito y la Religión el hombre consigue dar respuesta a sus interrogantes existenciales, a través de lo «Fantástico» sólo logra ponerlos de manifiesto. En la Literatura Fantástica no hay respuesta al enigma del Universo en el que se debate nuestro mundo, pero quizá lo Fantástico proporciona el consuelo de la magia que siempre hace posibles los deseos del que a ella se somete, como lo es transgredir la barrera del misterio. Porque la angustia, la inquietud, el miedo o el terror que recrea la Literatura Fantástica son una forma de exorcizar los demonios de lo desconocido.

Sólo enfrentándonos al miedo, puede éste dejar de horrorizarnos; sólo enfrentándose de cerca a la muerte, algunos han dejado de temerla; sólo

sacando a la luz los propios fantasmas, consigue el yo librarse para siempre de ellos.

Lo Fantástico es rebelión, fuga, rescate o consuelo, y, en todo caso, un reflejo del misterio insondable del Universo que nos rodea. Lo Fantástico es liberación y refugio en lo desconocido, pensamiento mágico que proporciona un nuevo sistema de referencias en el que las paradojas dejan de ser concebidas como elementos contradictorios. Lo Fantástico es creación liberadora en la que la antítesis de lo posible y lo imposible consigue integrarse en un Todo Imaginario.

BIBLIOGRAFÍA

- BARONIAN, J.B. (1977): *Panorama de la littérature fantastique de langue française*. París: Stock.
- BELEVAN, H. (1976): *Teoría de lo fantástico*, Barcelona: Anagrama.
- BESSIERE, I. (1974): *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, París: Larousse.
- BULVER, K. M. (1995): *La Femme-démon. Figurations de la femme dans la littérature fantastique*. Nueva York-París: Peter Lang.
- CAILLOIS, R. (1978): «De la féerie à la science-fiction» en *Anthologie du fantastique* («Introduction» a la edición de 1966; la 1ª ed. es de 1958), París: Gallimard.
- CAILLOIS, R. (1989): *Acercamientos a lo imaginario*, México: F.C.E.
- CASTEX, P.G. (1994): *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, París: José Corti (1ª ed., 1951).
- FREUD, S. (2003): *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, París: Gallimard.
- GATTEGNO, J. (1992): *La science-fiction*. Paris, P.U.F., coll. "Que sais-je?"
- JACKSON, R. (1986): *Fantasy. Literatura y subversión*, Buenos Aires: Catálogos Editora.
- LOVECRAFT, H. P. (1992): *El horror en literatura*. Madrid: Alianza Editorial, col. «El libro de bolsillo».
- MELLIER, D. (2000): *La littérature fantastique*, París: Éditions du Seuil, coll. MÉMO.
- NODIER, CH (1973): «Du fantastique en littérature» en BARONIAN, J.B.: *La France fantastique de Balzac à Louÿs*, Verviers: Marabout, pp. 17-31.
- PROPP, V. (1981): *Morfología del cuento*, seguida de *Las transformaciones de los cuentos maravillosos* y de *El estudio estructural y tipológico del cuento* (por E. Meletinsky), Madrid: Editorial Fundamentos, 5ª ed. en español.
- PROPP, V. (1984): *Las raíces históricas del cuento maravilloso*, Madrid: Editorial Fundamentos, 4ª ed. en español.
- RABKIN, E. S. (1976): *The Fantastic in Literature*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- RICHTER, A. (1984): *Le fantastique féminin: un art sauvage*, Bruselas: Jacques Antoine.

- RISCO, A., SOLDEVILA, I., LÓPEZ-CASANOVAS, A. (1998): *El relato fantástico. Historia y sistema*, Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- SCHNEIDER, M. (1985): *Histoire de la littérature fantastique en France (nouvelle version)*, París: Fayard.
- SIEBERS, T. (1984): *The Romantic Fantastic*, Ithaca-Londres: Cornell University Press.
- STEINMETZ, J.L. (1993): *La littérature fantastique*, Paris, P. U. F., coll. «Que sais-je?»
- TODOROV, T. (2006): *Introducción a la literatura fantástica*, Barcelona: Paidós, «Crítica y estudios literarios» (1ª edición, Paris, Seuil, 1970).
- VAX, L. (1965): *La séduction de l'étrange: étude sur la littérature fantastique*, París: P.U.F.