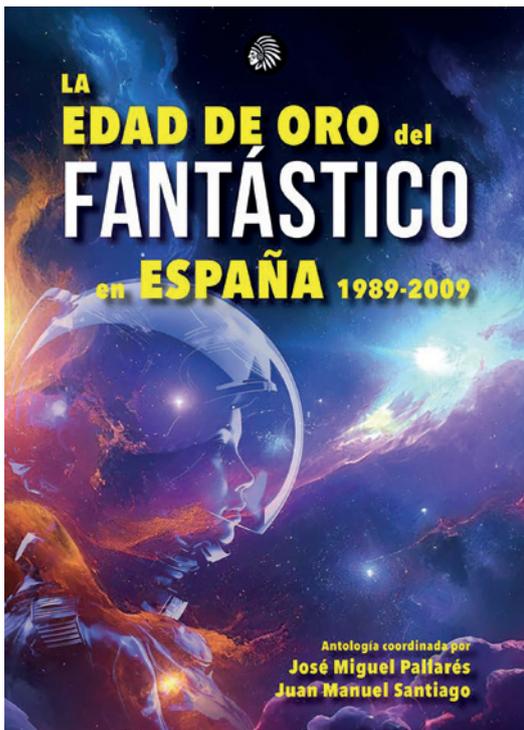




© Mariano Martín Rodríguez

# Una introducción de oro a la literatura fantástica española en torno al año 2000

MARIANO MARTÍN RODRÍGUEZ  
*Investigador independiente*



*La edad de oro del fantástico en España 1989-2009*

Antología coordinada por José Miguel Pallarés  
y Juan Manuel Santiago  
Madrid: Apache Libros, 2024  
589 pp.

Entre las diferentes antologías publicadas en los últimos años en España, dedicadas a la literatura fantástica en sentido amplio, apenas podremos encontrar alguna que pueda rivalizar en amplitud de textos y de miras a la que es objeto de la presente reseña. En ella figuran veinticinco relatos de otros tantos autores y autoras. Sus fechas de publicación se sitúan a lo largo de todo el período elegido, que abarca los años entre 1989 y 2009. Estas fechas se justifican en el prólogo por razones de contexto histórico. Los nuevos tiempos de optimismo iniciados con el derrumbe en media Europa

de los regímenes comunistas impuestos por los tanques soviéticos se cerraron en 2008 con la propagación desde los Estados Unidos de la Gran Recesión, cuyos efectos más graves se empezaron a notar en España tan solo a partir del año siguiente.

Los hitos literarios que se indican para marcar esas dos fechas límite son la publicación en 1989 de *Sagrada*, el primer libro de relatos ficción científicos de Elia Barceló, libro que no ha perdido desde entonces su aura de obra maestra. En 2009 vio la luz otro volumen de relatos que también se convirtió casi instantáneamente en un clásico, *De mecánica y alquimia* de Juan Jacinto Muñoz Rengel, si bien la antología no recoge ningún cuento suyo. En su lugar, los editores de esta antología, José Miguel Pallarés y Juan Manuel Santiago, han elegido como hito literario que marca el final del veintenio desde 1989 un relato ucrónico-retrofuturista de José Ramón Vázquez titulado «Novedad en el alcázar», cuya nostalgia (in)consciente de los logros reales e imaginarios de la Unión Soviética en materia tecnológica se puede leer entre líneas como una fantasía compensatoria del doble fracaso geopolítico, en 1939 y 1989, del comunismo ruso y rusófilo. Desde este punto de vista simbólico, parece explicable la elección de esta narración, menos conocida que otras de Muñoz Rengel, para cerrar la antología, cuya introducción se titula «El testimonio de la memoria», como si fuera un tributo a esa clase especial de *memoria* promovida desde las esferas del poder en España, que puede observarse asimismo en la selección de otra ucronía guerracivilista estilísticamente pobre, «Erundina salvadora» (2007) de María Concepción Regueiro. En cambio, brillan por su ausencia las ucronías relativas a cualquier otro período de la historia del país, pese a su calidad y reputación. Por ejemplo, Eduardo Vaquerizo ha venido publicando notables narraciones

ambientadas en un imperio español de los Siglos de Oro que habría prevalecido gracias a haber invertido sus esfuerzos intelectuales en la innovación tecnológica, en vez de haberlo hecho en cuestiones de teología. Entre esas narraciones de ese ciclo suyo ucrónico de *Tinieblas* las hay breves, desde «Negras águilas» (2003) hasta «Bajo estrellas feroces» (2008), y con la entidad suficiente como para aparecer en esta antología con mayor razón literaria e histórica que las ucronías de Vázquez y de Regueiro. En su lugar, Vaquerizo está representado en la antología por una historia de vampiros húngaros en la que el autor demuestra una vez más la valía de su prosa y su amplia cultura cosmopolita, pero que pertenece a una clase de fantasía no demasiado representativa de su obra.

Otra ucronía opuesta a la nostalgia políticamente conservadora de los fastos españoles auriseculares y literariamente soberbia es «Tierra de venados» (1998) de Juan Manuel Santiago, pero esta también ha quedado fuera, tal vez a causa de una excesiva modestia de su autor, uno de los editores de la antología. El otro, José Miguel Pallarés, en cambio, sí está representado por un cuento rural titulado «Escurzón» (2001), cuya única concesión a lo sobrenatural radica en el supuesto de que el combate mítico entre Caín y Abel se repite periódicamente y de forma ritual entre los miembros de dos familias rivales de un pueblo de la España interior. Otro crimen ancestral es el que narró Elia Barceló en «Ritos» (1997), siendo estos los sacrificios humanos practicados en un pueblo costero levantino en honor de la diosa púnica Astarté. No hay nada fantástico como tal en este cuento, excepto acaso el hecho de que un culto pagano antiguo haya pervivido sin cambios sustanciales tras siglos de cristiandad inquisitorial, si bien la excepcional habilidad como escritora de

Barceló es tal que consigue hacer creíble esa imposibilidad histórico-religiosa. Incluso podría afirmarse que esa habilidad intensifica el efecto de realidad de la narración, hasta el punto de que cabe dudar de la pertinencia de su inclusión en una antología del *fantástico*. Este concepto es muy flexible en la antología, cuyo planteamiento es principalmente histórico, por lo que las consideraciones teóricas se supeditan correctamente a la necesidad de reflejar la variopinta realidad literaria considerada. Con todo, la reflexión introductoria sobre los géneros de lo fantástico es lo suficientemente detallada como para dibujar una teoría de sus géneros que sirve al propósito de indicar las grandes tendencias y preferencias de lo fantástico entre 1989 y 2009.

Los editores hablan de tres ramas del fantástico. Estas serían, en primer lugar, la ciencia ficción, entendida como «ficción proyectiva basada en elementos no sobrenaturales», según la lapidaria y afortunada definición hecha por Fernando Ángel Moreno en su libro *Teoría de la literatura de ciencia ficción* (2015). En ella incluyen las ucronías, al menos las que presentan una innovación tecnológica como elemento causal del curso histórico alternativo, como es el caso de las dos seleccionadas de Regueiro y Vázquez. Otros relatos corresponden plenamente a lo que se suele entender por ciencia ficción, esto es, ficciones ambientadas generalmente en un futuro *proyectado* cuyo aspecto se deriva de la aplicación sistemática y lógicamente verosímil de al menos una o varias innovaciones de carácter tecnológico que determinan mutaciones más o menos profundas de la sociedad. Un ejemplo especialmente representativo de esta concepción es el primer relato de esta antología. «El bosque de hielo» (1996) de Juan Miguel Aguilera es una de las escasas muestras españolas de ciencia ficción *dura*, esto es, centrada en el sentido de la

maravilla que se desprende del espectáculo del universo revelado científicamente con toda su grandiosa extrañeza. Este efecto está plenamente conseguido en «El bosque de hielo», cuya excepcionalidad en el panorama español no radica tan solo en que lo apasionante de su premisa y de su desarrollo permita olvidar que su escritura es meramente funcional, aunque de notable eficacia. «El bosque de hielo» también destaca por su visión positiva de la ciencia y la tecnología, actitud no muy común en España, ni siquiera entre los cultivadores de la ciencia ficción, de acuerdo con la tradición europea de escepticismo o prevención frente a los posibles efectos de la transformación tecnológica. Este pesimismo se puede observar en la narración *cyberpunk* de Víctor Conde titulada «Quince horas sobre Damasco» (2002), cuyos heroicos protagonistas abortan con suma dificultad un inteligente ataque de piratería informática que amenazaba con acabar con el paradisíaco mundo virtual de que disfrutaban unos turistas, mundo virtual que sugiere la inconsciente superficialidad de la sociedad de consumo atontada por el progreso informático.

La ciencia ficción apocalíptica es naturalmente aún más pesimista. En la antología está representada por el cuento «Con dados cargados» (2001) de Rodolfo Martínez, una compleja historia de viajes temporales, los cuales desencadenan una guerra secreta entre inventores y agencias protectoras de la línea temporal que amenaza con desarticular el tejido mismo del universo, y «El rayo verde en el ocaso» (2008) de Sergio Mars, relato en el que se confrontan una sociedad en extinción por haber querido mantener la tecnología en reservas acotadas y miembros de lo que parece será una especie humana sucesora salvaje y primitiva, pero dotada de las herramientas culturales necesarias para sobrevivir en el hostil medio postapocalíptico. Se barrunta,

pues, un futuro libre de la tecnología que había llevado a la catástrofe, de modo que se preserva la esperanza en una humanidad que siga un camino distinto. Este futuro es imposible en «Más tequila» (1998) de Joaquín Revuelta, que se centra en un varón cualquiera en una Tierra de un futuro no lejano en la cual todos los seres humanos de sexo femenino han sucumbido a una enfermedad mortal, aunque la mentalidad machista del homófobo y celoso protagonista le impide aceptar la solución que evitaría la extinción de la especie. Esta extinción es también inevitable según cuenta Lorenzo Luengo en «La cotorra de Humboldt» (2005). La extinción es ahí de orden doblemente lingüístico, pues el cuento combina la tragedia de la continua extinción de idiomas con una hipótesis terrorífica del suicidio de la humanidad inducido por medios lingüísticos, por una frase que desencadena inevitablemente una locura homicida universal. Este arma tan escasamente tecnológica es hondamente original en el panorama de las múltiples causas que abundan en la ciencia ficción apocalíptica, causas normalmente derivadas de un uso erróneo o malvado de los adelantos científicos. A esta originalidad se suma el interés de una ambientación decimonónica con rasgos ucrónicos en torno a las aventuras imaginarias de grandes científicos de la época como Darwin o el propio Humboldt, cuyas peripecias se cuentan sin una línea de diálogo, con un estilo que evoca la densa prosa de aquel siglo, pero con sutiles alteraciones irónicas de un perfume postmoderno tan discreto como eficaz. Además, figuras como la ominosa cotorra que sigue al protagonista y que parece dotada de una inteligencia misteriosa y ominosamente letal generan una atmósfera fantástica que permitiría clasificar también esta narración extraordinaria en cualquiera de los otros dos grandes grupos

del fantástico que señalan los autores en la introducción.

Tras la ciencia ficción, estos se refieren a la «fantasía», aunque no la definen con la misma exactitud taxonómica que aquella, probablemente porque no contaban con una definición de fantasía tan práctica como la propuesta por Fernando Ángel Moreno, ni tampoco parecen haber tenido en cuenta los trabajos sobre lo fantástico de David Roas, por mencionar un teórico español sobresaliente en este campo. Para Santiago y Pallarés, la fantasía parece referirse simplemente a toda ficción que acoja elementos inexplicables desde el punto de vista de las leyes naturales de nuestro universo, pero que no infunde a los lectores una sensación de miedo. Esta definición podría abarcar buena parte de la *fantasy* y de la ficción maravillosa. Sin embargo, no hay ni una cosa ni la otra en esta antología, pese a que ha habido en las últimas décadas una interesante producción española de cuentos de hadas revisionistas, igual que no han faltado las manifestaciones breves de *fantasy*, tanto en su vertiente mitopoética tolkieniana como en la howardiana de *espada y brujería*, inspirada en última instancia en la historia antigua. Estas dos omisiones pueden explicarse por el hecho de que la ficción maravillosa ha seguido tradicionalmente en Europa un curso distinto a la literatura fantástica y especulativa objeto de la antología, mientras que la ausencia de la *fantasy* podría atribuirse a un deseo de demostrar la originalidad, variedad e interés de la fantasía española autóctona, aunque la afirmación de que «[1]a fantasía extranjera no ocupó todo el terreno» (26) indica que la española quedó acotada a pequeñas parcelas, cuyo valor la antología habría pretendido poner de relieve. Esta misión implícita se ha saldado, creemos, con pleno éxito, a la vista de la inventiva demostrada por narraciones como «La casa del

doctor Pétalo» (1995) de César Mallorquí, una novela corta acerca de una mansión cuyo pasillo lleva a otros espacios arquitectónicos fabulosos que se tiñen de emoción al interactuar con los personajes, en una construcción que combina realismo mágico y especulación borgiana, aunque desestimando la lección estilística del maestro argentino, quien no habría plagado su narración de diálogos triviales como sí hizo desgraciadamente Mallorquí. Este mismo defecto de los diálogos planos e hinchados, a lo que se añade el intento fallido y molesto de reflejar el fonetismo vulgar de algunos de los personajes populares, diluye el efecto estético de la tentativa de Daniel Mares de ofrecer mediante su cuento «Gómez Meseguer y el ogro Santaolaya» (1999) un modelo de fantasía de la «España profunda», con «una identidad propia, sin mimetismos con el hegemónico modelo anglosajón» (308), en torno a las aventuras picarescas de un cazador de ogros, con una pelea final abundante en sangre y vísceras, muy lejos de la sutileza y la ambición poética de las narraciones rurales de Barceló y Pallarés arriba recordadas. Sin embargo, fue el cuento de Mares el que mejores críticas recibió, aunque no sabemos si el motivo es que esta historia de ogros en el agro carpetovetónico confirmaba implícitamente la imagen urbanita de un campo español como terreno de elección para toda clase de barbaridades...

Otras narraciones de este grupo persiguen ofrecer un sabor nacional mediante el recurso a la consabida y obsesiva guerra civil española de 1936. Así lo hace, por ejemplo, Julián Díez en «El don otorgado por el dolor» (1999) al imaginar la vida de grandes escritores que fueron víctimas directas o indirectas de esa guerra (Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Federico García Lorca y Miguel Hernández) en lo que al principio parece un ucrónico exilio mexicano, pero que resulta ser una dimensión

de ultratumba en la que todos tienen la oportunidad aparente de ensayar otras vidas. Este interesante relato, completamente libre de los maniqueísmos y venganzas retrospectivas que suelen caracterizar la narrativa española contemporánea sobre aquella contienda, puede considerarse una muestra laica e innovadora del añejo género de las fantasías de ultratumba, género en el que también introduce una nota de lograda originalidad Adolfo García en «La casquería» (1995), cuyo espanto higiénico está ligado a una variedad voluntaria y moralmente justificada, amén de completamente secular, del purgatorio católico. Esto no rebaja un ápice su atmósfera terrorífica, por la cual los editores están justificados al clasificarla en la literatura de terror, igual que «La sed de las panteras» (2000) de Rafael Marín, acerca de un cuadro del Museo del Prado que atrae la muerte y que es destruido heroicamente por un brigadista allí destacado para defender los cuadros frente a los ataques de clérigos iconoclastas, cuya actuación no parece demasiado justificada ni histórica ni narrativamente, ya que ni siquiera obran así para vengar las numerosísimas obras de arte religioso que el bando republicano destruyó en las zonas bajo su control.

Los demás relatos terroríficos de la antología se dividen según la naturaleza del temor infundido. Mientras que el miedo en las ficciones de terror «se mueve en el terreno de lo psicológico» (28), según indican los editores, «el horror tiene una puesta en escena donde el peligro es explícito y manifiesto» (28). El cuadro mortífero del cuento de Marín podría clasificarse entre los de horror, según esta definición, junto con otros que presentan directamente al objeto o ente que provoca el miedo. En «El ayudante de Piranesi» (1996) de Armando Boix es una serie de dibujos desquiciantes de un discípulo del ilustrador dieciochesco del título, dibujos que representan

unos seres cuya existencia se revela de forma aterradora al abogado barcelonés que los ha comprado. En «Víctimas inocentes» (2009) de David Jasso, se trata de vampiros, la nueva especie dominante en la Tierra, frente a la cual poco pueden hacer los seres humanos normales debilitados por los lazos de afecto familiar. En «Origami» (2002) de Santiago Eximeno, son unas figuras de papel que manipulan a sus dueños-cuidadores para que los protejan, incluso mediante el asesinato. En «*Dancing with an Angel*» (2003) de Nuria C. Botey, se trata del dios, demonio o ángel que posee eróticamente, hasta un éxtasis tan morboso como inhumano, al adolescente protagonista. En «La casa del veneno» (2005) de Ramón Muñoz, son unas envenenadoras francesas del siglo XIX que prueban sus pocimas en los niños desamparados de un orfanato, uno de los cuales consigue sobrevivir, pero a costa de tener que trabajar con un director de espectáculos teatrales macabros, ejerciendo de asesino en nombre del arte. En «La niña muerta» (2004) de José Antonio Cotrina, la niña en cuestión es una hija muerta, pero superviviente en su cuerpo misteriosamente intacto y sujeto al crecimiento corporal, en el ambiente de un cementerio como espacio más mágico que terrorífico, en el que los vivos y los muertos acaban por tener un destino común tras la emotiva apoteosis final que subraya la atmósfera hondamente poética de la narración. En prácticamente todas estas obras, el elemento de análisis y exposición de la psicología más o menos anormal de los personajes, sean estos víctimas, victimarios o ambas cosas, tiene un gran peso, lo que refuta en la práctica la distinción entre terror psicológico y horror físico. Los ingredientes de uno u otro pueden variar, pero si algo caracteriza al menos a los ejemplos recogidos en la antología es el cuidado con el que los autores cuidan la caracterización de los personajes y su

cuadro emocional, de forma que les confieren así una profundidad y un espesor de realidad que contribuye a hacer humanamente creíbles sus aventuras. En ellas, el terror y el horror no pueden distinguirse realmente, quedando tan solo el miedo o, como en «La niña muerta», una especie de sobrecogimiento sublime ante nuestra pequeñez frente a los diversas enigmas de los universos cautivadoramente amenazantes que distinguen, de una manera u otra, el *fantástico* español, según demuestra esta antología. Ahí radica su unidad profunda, más allá de una clasificación que no puede parecer sino frágil, habida cuenta de lo variadas que son, en su planteamiento y ejecución, las narraciones que la componen.

Por lo discutible de esta y de cualquier clasificación, los editores han hecho bien no ordenando los relatos por sus supuestos géneros. Tampoco lo han hecho siguiendo la cronología de su publicación, habiendo preferido en su lugar el aséptico orden alfabético. Esta decisión es coherente con su descripción del período como un todo igualmente coherente, en el que los propios autores cultivaron modalidades muy variadas de lo fantástico y especulativo en las mismas fechas y en las mismas publicaciones, lo que permite dibujar un panorama histórico relativamente uniforme. A esto también contribuye que la antología se centre en los autores que empezaron a difundir su obra breve sobre todo en publicaciones periódicas ligadas al *fandom* o comunidad de aficionados a los géneros del fantástico, incluida la ciencia ficción, como público alternativo al general servido por los órganos de la prensa literaria de la cultura institucionalizada, sobre todo los suplementos de libros y crítica de la prensa diaria generalista, con el diario *El País* a la cabeza de una literatura oficial rara vez favorable al vuelo de la fantasía. Pese a ello, hubo entre 1989 y 2009 bastantes libros de

cuentos clasificables en lo fantástico publicados por editoriales no especializadas y ajenas al *fandom*, obra de Manuel Moyano, Ángel Olgoso, Javier Fernández, Vicente Luis Mora, Luis García Jambrina, etc. Entre sus narraciones breves, la antología solo reedita «Las novias inmóviles», aunque la editorial generalista Lumen la publicó como volumen exento en 1994, por lo que podría considerarse más bien una breve novela más que una *novela corta*, máxime si consideramos que la autora parece haber querido estirar el asunto intercalando multitud de escenas costumbristas, las cuales tienden a rebajar la intensidad expresiva que podría haber quizá tenido de haber tratado su materia de forma más concisa. No obstante, la popularidad de Pedraza también entre los lectores del *fandom* justifica su elección como representante de «quienes publicaron solo en el *mainstream*», con lo que desempeña así una función análoga en la antología a la de la venezolana Karim Taylhardat como representante de los escritores del *fandom* de origen hispanoamericano afincados en España, cuya experiencia del capitalismo social y económicamente fallido en sus países de procedencia se refleja en el genocidio social descrito en su relato «Cinerario» (1992), cuyo mensaje, desgraciadamente expresado con escasa sutileza, denota un izquierdismo enraizado en las circunstancias reales de la vida.

Si consideramos, así pues, que la antología se limita, salvo la excepción de Pedraza, a la literatura del *fandom*, se entiende por qué este período, y no otro como podría serlo la llamada Edad de Plata de principios del siglo pasado, es la que los editores consideran «la edad de oro del fantástico en España», tanto por el número de obras aparecidas en las animosas revistas y *fanzines* del período como por la calidad literaria que denotan. Aunque tales publicaciones eran modestas, la

dificultad de penetrar en el mundo editorial institucionalizado y la inexistencia aún de la facilidad de la publicación en internet tuvo como consecuencia, citando a los editores, «[l]a disputa por el espacio limitado de aquellas modestas publicaciones en papel [que] marcó un nivel de exigencia cada vez mayor prácticamente desde el principio» (11). Además, tanto los límites de extensión de estas publicaciones como el hecho de que los premios del *fandom* estuvieran en su mayoría «diseñados para admitir relatos de extensión variada» (11) favorecieron los cuentos y novelas cortas como la parte más característica de esta literatura en el veintenio considerado. Como la ficción breve ha reclamado tradicionalmente una mayor tensión expresiva que la novela, eso favoreció, además, que aquel «nivel de exigencia» no se limitara a la concepción de la narración o a su trama. La belleza de la escritura «se tenía en cuenta a la hora de producir y a la hora de valorar lo producido» (14). Frente a las generaciones anteriores crecidas en la posguerra civil, constatan los editores, los jóvenes de esta «prestan más atención a la forma que al fondo; plantean sus narraciones con más ambición temática y estilística» (16).

Las comparaciones son siempre odiosas y, hablando de cuidado estilístico, no todas las obras de la antología destacan a ese respecto, ni saldrían quizá ganando si se las confrontara con las de la generación *fandómica* de Gabriel Bermúdez Castillo o Carlos Saiz Cidoncha, pero puede admitirse la afirmación de que su ambición estilística al menos es patente, aunque luego la práctica real no esté a menudo a la altura de tal ambición. Tampoco podría estarlo, ya que habían de luchar también contra la presión imitativa de la literatura *pop* globalizada de origen angloamericano, con su prosa funcional y sus diálogos de relleno a lo Stephen King. Sin embargo, los editores señalan correctamente el

ánimo de producir una fantasía propiamente española, aunque sin renunciar por ello a un cosmopolitismo inevitable en un país con una economía y cultura crecientemente integradas en los circuitos internacionales y cuyos autores, incluso los del *fandom*, dialogan sin complejos con sus homólogos de fuera, unas veces apoyándose en lo autóctono y otras lo internacional, como en las soberbias narraciones *góticas* ambientadas en Francia u otros lugares más exóticos escritas por Muñoz, Luengo y otros escritores representados en esta antología, que solo puede calificarse de monumental, tanto por su amplitud como por la alta calidad en general de la literatura que presenta.

No menos valiosa es la erudición de que los editores hacen gala tanto en la introducción general como en las breves y enjundiosas presentaciones de los diversos autores que figuran antes de cada relato. Quien quiera conocer el *fantástico* contemporáneo en España de forma completa, sin las limitaciones

artificiales e injustas dictadas por los guardianes del canon oficial, no podrá menos que consultar y aprovechar los datos que los editores ofrecen generosamente en el libro, acompañados de juicios que, aunque inevitablemente sujetos a sus querencias particulares en estética y en política, parecer estar perfectamente justificados y basarse en una capacidad inusual de reflexión literaria e histórica, y en un conocimiento que combina la erudición y la experiencia. Solo se echa en falta quizá en este «testimonio de la memoria» una bibliografía que indique al menos la procedencia exacta de los textos recogidos y su historia editorial, aunque la consulta de la ficha correspondiente del repertorio de la Tercera Fundación (<https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/libro/75037>) contribuye a colmar esta laguna, quizá menor en un libro que no pretende ser académico, aunque lo sea realmente si atendemos al ideal de rigor humanístico al que tan bien sirve en la práctica.