

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA ROMANISTIKY

LO FANTÁSTICO EN LOS TEXTOS ELEGIDOS – LA COMPARACIÓN
CRONOLÓGICA

Diplomová práce

Autor práce: KLÁRA SMĚLÁ

Vedoucí práce: **Doc. PhDr. Eduard Krč, Dr.**

OLMOUC 2014

ZADÁNÍ PRÁCE

Univerzita Palackého v Olomouci

Studijní program: Humanitní studia

Filozofická fakulta

Forma: Prezenční

Akademický rok: 2012/2013

Obor/komb.: Španělská filologie - Aplikovaná ekonomická studia
(ŠF-AE)

Podklad pro zadání DIPLOMOVÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:

ADRESA

OSOBNÍ ČÍSLO

Bc. SMĚLÁ Klára

Stiborova 18, Olomouc

F120491

TÉMA ČESKY:

Fantastika ve vybraných textech - chronologické srovnání

NÁZEV ANGLICKY:

The fantastic in selected texts - chronological comparison

VEDOUcí PRÁCE:

Doc. PhDr. Eduard Krč, Dr. - KRS

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Úvod

- 1) Teorie fantastiky
- 2) Amadís a další rytířští hrdinové
- 3) Romantismus a fantastika
- 4) Realismus a Naturalismus
- 5) Fantastično ve 20. století (Martínez de Pisón)

Závěr

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

JACKSON, Rosemary. Fantasy: Literatura y Subversión. Buenos Aires: Catálogos. 1986.

PAVEL, Thomas. Fictional worlds. Cambridge: Harvard University Press. 1986.

TODOROV, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica. México D.F.: Convocación. 2003.

BARRENECHEA, Ana. Tipología de la literatura fantástica. In: Textos hispanoamericanos. Caracas: Monte Ávila. 1978.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla veškerou použitou literaturu a elektronické zdroje.

V Olomouci, 2014

.....

Klára Smělá

Na tomto místě bych chtěla srdečně poděkovat svému vedoucímu diplomové práce. Pan Doc. PhDr. Eduard Krč, Dr. mi dával cenné rady a po celou dobu mi byl oporou.

V Olomouci, 2014

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
1. LA TEORÍA DE LO FANTÁSTICO Y DE LO MARAVILLOSO	7
1.1. La crítica literaria no hispana.....	9
1.2. La crítica literaria hispana.....	17
1.3. La definición de lo fantástico y de lo maravilloso, nuestras conclusiones.....	21
2. EL PANORAMA DE LO FANTÁSTICO Y DE LO MARAVILLOSO EN LAS OBRAS ESPAÑOLAS	25
2.1. Edad Media y el Siglo de Oro	26
2.2. El Romanticismo	29
2.3. El Realismo	30
2.4. Desde el Modernismo hasta hoy	31
3. ANÁLISIS DE LAS OBRAS	34
3.1. Amadís de Gaula.....	35
3.2. Macías	43
3.3. La mujer alta.....	49
3.4. El clavo.....	55
3.5. La última isla desierta	59
3.6. Fiesta perpetua.....	64
3.7. Los misterios de la ópera.....	69
3.8. Amor, curiosidad, prozac y dudas.....	74
4. COMPARACIÓN DE LAS OBRAS.....	80
4. COMPARACIÓN CON LAS OBRAS DEL SIGLO DE ORO	88
CONCLUSIÓN	90

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	93
ANOTACE/ANNOTATION.....	96

Introducción

Primero me gustaría explicar por qué he elegido este tema para la tesis. Esta tesis va a ser la continuación de mi tesis anterior. En aquella tesis trabajé el tema de lo fantástico y de lo maravillosos en siguientes obras: *El conde Lucanor*, *La Celestina*, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* – es decir las obras claves del Siglo de Oro (las obras renacentistas y barrocas). En la parte teórica de mi trabajo anterior resumí las teorías de los críticos literarios sobre lo fantástico, lo maravilloso y lo extraño. Se trata de las teorías de: Tzvetan Todorov, Antonio Risco, Louis Vax, Ana María Barrenechea, etc. Entonces las teorías de Tzvetan Todorov me parecían más útiles y más claras para aplicarlas a la práctica. En mi tesis actual quiero apoyarme otra vez en la teoría de Todorov y quiero añadir información sobre las características de lo fantástico en las obras actuales para poder explicar mejor las obras contemporáneas.

La tesis va a analizar las obras de la época anterior al Siglo de Oro y la posterior, es decir, vamos a empezar con la obra medieval, pasamos por las obras del Romanticismo y del Realismo y acabamos analizando las obras contemporáneas. Primero voy a dedicarme a la obra maestra de la literatura medieval fantástica en castellano – *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo. En esta obra podremos observar los elementos fantásticos diferentes a los de las obras contemporáneas, debido a la influencia de la cultura. Luego saltamos el Siglo de Oro y veremos una obra dramática del Romanticismo – *Macías* de Mariano José de Larra. Después vamos a ver dos obras que pertenecen al principio del Realismo. Como conocemos las características de estas corrientes literarias, sabemos que es difícil encontrar una obra que contenga los elementos fantásticos. Nosotros hemos

elegido dos cuentos cortos de Pedro Antonio de Alarcón – *La mujer alta* y *El clavo*. Las últimas cuatro obras que vamos a analizar desde el punto de vista de lo fantástico son: *Los misterios de la ópera* de Javier Tomeo, *La última isla desierta* de Martínez de Pisón, *La fiesta perpetua* de José María Latorre y *Amor, curiosidad, prozac y dudas* de Lucía Etxebarria. Las cuatro obras fueron escritas en el siglo XX, pero cada una de ellas representa los elementos fantásticos de distinta manera.

En el análisis de las obras vamos a presentar a los autores de las obras y vamos a hacer el resumen breve de la obra, pero solamente como los datos a pie de página, y situarlas en el contexto histórico y cultural. Después de presentar cada una de las obras vamos a dedicarnos a los elementos fantásticos, maravillosos o extraños que podemos encontrar en la obra y los explicamos apoyándonos en las conclusiones teóricas de la primera parte de la tesis. Después de analizar cada obra vamos a comparar las obras entre sí y racionalizar las diferencias entre los elementos fantásticos que surgen debido a las circunstancias culturales de las épocas en las que fueron escritas. Al final, para completar el panorama de la literatura fantástica española, vamos a hacer una comparación con la tesis anterior – así obtenemos una visión más compleja.

El objetivo de la tesis es encontrar las diferencias y las similitudes de lo fantástico en las obras de las diferentes épocas y explicar las diferencias, buscar las causas de los cambios.

Como no vamos a analizar las obras solamente usando las teorías de los críticos literarios sino también usando mi propia opinión que puede ser subjetiva, es posible que nos encontremos con varios problemas en el análisis. Nuestras conclusiones subjetivas no deben estar de acuerdo con las conclusiones de otras personas – por eso intentaré defender mi opinión con mayor esfuerzo y racionalizar las conclusiones.

1. La teoría de lo fantástico y de lo maravilloso

Como queremos analizar lo fantástico y lo maravilloso en las obras elegidas, primero tenemos que ver el tema desde el punto de vista teórico. Vamos a presentar varias definiciones porque queremos llegar hasta una definición que podemos aplicar a las obras. Como los elementos fantásticos que aparecen en las obras presentan ciertas diferencias, hay que buscar las teorías que podrían explicar estas diferencias. Primero vamos a ver las teorías de los teóricos de la crítica literaria mundial y luego veremos la crítica literaria hispana.

La palabra “*fantástico*” procede de la palabra latina “*phantasticus*” y de la palabra griega “*phantasein*”. La base verbal de estas palabras lleva el significado “producir ilusión” y “aparecer”.¹ El término fantástico, hoy en día, tiene varios significados – puede marcar algo maravilloso, sobrenatural, increíble, etc. Según estas características, podríamos denominar fantásticas todas las obras literarias que se basan en la imaginación, operan con las ilusiones y las visiones, contienen los elementos de lo sobrenatural.²

La literatura fantástica es la designación global para las obras literarias que generan la imagen de la realidad mediante los elementos ficticios, es decir, mediante los elementos que no corresponden a la experiencias cotidianas ni corresponden a la visión común del mundo.³ La literatura fantástica nos permite ver el nuevo orden del mundo y descubrir las nuevas dimensiones de la realidad. Forma la realidad extraordinaria, la realidad que en el

¹ ZBUDILOVÁ, Helena, *Fantastično jako literárněteoretická kategorie a jeho uplatnění v povídkové tvorbě J. M. Merina*, Habilitační práce, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, p. 9.

² SMĚLÁ, Klára, *Lo fantástico y lo maravilloso en la literatura española renacentista y barroca*, Bakalářská práce, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, p. 4.

³ ZBUDILOVÁ, Helena, *Fantastično jako literárněteoretická kategorie a jeho uplatnění v povídkové tvorbě J. M. Merina*, Habilitační práce, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, p. 9.

lector produce el miedo, la inquietud y la inseguridad. Rompe la visión realista del mundo, cambia sus elementos fundamentales y crea algo extraño, algo inhabitual, algo absolutamente diferente y desconforme. El régimen racional del mundo es puesto en duda y sus elementos son echados abajo. La literatura fantástica está basada en la exageración, la transformación y la perversión. Puede ser algo que consideramos verdadero y real pero al final descubrimos que ha sido falso e irreal. Se puede tratar de la huida del mundo real porque en éste no podemos ser felices y estamos buscando un mundo imaginario en el que podemos encontrar la felicidad.⁴

La literatura fantástica no es sólo una evasión de la realidad, sino que nos ayuda comprenderla de un modo más profundo y complejo.⁵ Es decir, nuestras fantasías también forman parte de nuestra vida y definen nuestra personalidad, nos ayudan entender el mundo de la forma más compleja. Y cada uno de nosotros tiene las fantasías diferentes y percibe la realidad y a ficción de otra forma.

Los críticos literarios definen lo fantástico de distintas maneras, es decir, hay varios puntos de vista como entender lo fantástico y lo maravilloso. Por eso vamos a ver las definiciones más importantes de los críticos literarios, y las más provechosas para nuestro análisis. Luego vamos a elegir la teoría más útil para nuestro trabajo y aplicarla.

⁴ SMĚLÁ, Klára, *Lo fantástico y lo maravilloso en la literatura española renacentista y barroca*, Bakalářská práce, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, p. 5.

⁵ RISCO, Antón; SOLDEVILA, Ignacio; LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio. *El relato fantástico : Historia y sistema..* Salamanca : Colegio de España, 1998. p. 146.

1.1. La crítica literaria no hispana

Las teorías literarias que definen lo fantástico las podemos dividir en dos grupos. El acontecimiento clave que divide estas dos etapas es la publicación de la obra *Introducción a la literatura fantástica* de Tzvetan Todorov.⁶ Nosotros también vamos a respetar este criterio y vamos a presentar la evolución de las teorías.

Según el teórico francés, **Pierre-Georges Castex**, lo fantástico es el género situado entre otras categorías – la historia maravillosa y la historia realista. Castex supone que la realidad es el ambiente del que nace lo fantástico. Esta explicación se entiende como la invasión brutal del misterio hasta la vida real. Castex, como el primer de los teóricos, habla sobre el elemento importante - la duda o la hesitación ante esta invasión brutal del misterio hasta el contexto realista, en el que surge un acontecimiento extraordinario, que absorbe la atención del protagonista, casi llena su mundo y lo domina. Establece los tres temas más frecuentes de los relatos fantásticos:

- 1) El muerto viviente
- 2) La intervención del demonio
- 3) Los inventos diabólicos creados por los humanos⁷

⁶ ZBUDILOVÁ, Helena. *Fantastično jako literárněteoretická kategorie a jeho uplatnění v povídkové tvorbě J. M. Merina* .op. cit., , p. 13.

⁷ Ibid., p. 14.

Aunque en sus análisis no logró definir exactamente lo fantástico, sus conclusiones fueron provechosas para otros teóricos, por ejemplo para **Louis Vax**. Vax dice que lo fantástico es una categoría estética que es muy difícil de definir. Dice que se trata de un tipo del género maravilloso, en el que el acontecimiento extraordinario penetra al mundo desconocido. El lector está confrontado con algo no explicable, que provoca el escándalo. Sigue la reacción – el miedo. Dice que lo fantástico es la categoría que aparece en muchos géneros literarios, pero más en las novelas. Vax opina que el efecto (uno de sus requisitos para la literatura fantástica) es el rasgo fundamental que define toda la estructura de la historia fantástica. Los efectos más frecuentes de la historia fantástica son: la impresión de miedo, la sensación de la inseguridad, etc. Vax se niega al concepto del género fantástico, porque lo considera poco claro. Diferencia cinco tipos de la narración:

- las historias barrocas
- las historias morales
- las historias de terror
- lo fantástico interior
- lo fantástico clásico⁸

Vax dice que lo fantástico se basa en el cruce de dos mundos incompatibles. El enfrentamiento de estos dos mundos borra los límites entre lo objetivo y lo subjetivo. Opina que los fenómenos fantásticos no siempre deben tener el carácter sobrenatural – lo fantástico siempre está relacionado con los valores negativos, con los fenómenos rechazados y se dedica a lo que la ciencia, la ética y la religión rechazan. Por eso se

⁸ Ibid., p. 15.

emplean los elementos no-naturales o anormales en la literatura fantástica, no solamente los sobrenaturales.⁹

Otro teórico francés, **Roger Caillois**, tiene las ideas parecidas sobre el concepto del miedo como Vax, pero Caillois aún más subraya el concepto del miedo. Ambos teóricos comparten sus ideas sobre la definición de lo fantástico, lo definen como “el juego con el miedo”. El miedo es siempre el sentimiento básico que surge a causa de la ruptura de las leyes fijas e invariables, que dirigen al mundo racional del lector. Así surge “la inquietante extrañeza” – es la reacción subjetiva al acontecimiento real, cuya percepción es deformada. Esta reacción aparece cuando nos alejamos de la realidad y chocamos con algo imposible – cuando aparece algo fantástico que parece real.¹⁰

Según Caillois el nacimiento de la literatura fantástica en Europa se debe al exceso de lo racional – dice que lo fantástico surgió más tarde que los cuentos de hadas porque lo fantástico podía nacer en el momento de la victoria del orden racional en la sociedad. En aquel momento todos estaban más o menos convencidos de la imposibilidad de los milagros.¹¹

Los trabajos de estos teóricos (Castex, Vax y Caillois) hoy en día son superados y atrasados. Pero ya establecen los rasgos principales de la creación fantástica: el miedo y la violenta invasión del elemento desconocido hasta el mundo real.¹²

⁹ HAZAIOVÁ, Lada, *Skryté tváře fantastična*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2007, p. 19.

¹⁰ ZBUDILOVÁ, Helena, *Fantastično jako literárněteoretická kategorie a jeho uplatnění v povídkové tvorbě J. M. Merina*, Habilitační práce, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, p. 16.

¹¹ HAZAIOVÁ, Lada, *Skryté tváře fantastična*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2007, p. 17.

¹² SMĚLÁ, Klára, *Lo fantástico y lo maravilloso en la literatura española renacentista y barroca*, Bakalářská práce, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, p. 7.

En 1947 Jean Paul Sartre pronosticó el concepto moderno de la literatura fantástica que consiste en la desaparición de lo sobrenatural de lo fantástico, es decir, desaparecen los seres sobrenaturales y las escenas sobrenaturales y lo fantástico se acerca más a “lo humano” y “lo cotidiano”. Con respecto al esto el hombre es el protagonista y el objeto de los acontecimientos fantásticos.¹³

El postulado del miedo como el rasgo principal de la literatura fantástica, rechazó **Tzvetan Todorov** en su obra “*Introducción a la literatura fantástica*”, la que hoy en día es considerada la obra de la importancia principal. Se trata de una de las obras más controvertidas entre todos los estudios sobre la literatura fantástica. Todorov, como el primero, intentó estudiar lo fantástico desde el punto de vista de su estructura interna. Según su opinión el miedo no es el rasgo fundamental de la literatura fantástica, sino es uno de los numerosos rasgos. Para Todorov el rasgo más importante del género fantástico es la vacilación del individuo, quien conoce sólo las leyes naturales del mundo real y se confronta con el acontecimiento sobrenatural, fuera de estas leyes naturales establecidas.¹⁴ Todorov dice que lo fantástico es la línea divisora entre lo extraño y lo maravilloso – se trata de un género que siempre se define con relación a los géneros que le son próximos.¹⁵ Esta relación puede ser representada por este esquema¹⁶:

¹³ HAZAIOVÁ, Lada, *Skryté tváře fantastična*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2007, p. 22-23.

¹⁴ TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. <<http://slideshare.net/grispace/todorov-tzvetan-introduccion-a-la-literatura-fantastica>>. [23/3/2011]. p. 15.

¹⁵ Ibid., p. 16.

¹⁶ Ibid., p. 17.

Tabla 1

Extraño puro	Fantástico-extraño	Fantástico-maravilloso	Maravilloso puro
--------------	--------------------	------------------------	------------------

Todorov opina que el lector (el que percibe el acontecimiento) debe optar por una de las dos soluciones – o bien se trata de una ilusión de los sentidos y las leyes del mundo siguen siendo lo que son (la solución racional), o bien se trata de un acontecimiento que se ha producido realmente y la realidad está regida por las leyes que desconocemos.¹⁷ Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos soluciones, se deja el terreno de lo fantástico y entramos en uno de los géneros vecinos: lo extraño, lo maravilloso.¹⁸

Lo extraño (puro) es lo sobrenatural explicado¹⁹. Esto significa que los acontecimientos se pueden explicar perfectamente por las leyes de la razón.²⁰ Lo fantástico-extraño abarca los acontecimientos que a lo largo del relato parecen sobrenaturales, pero al final los explicamos racionalmente.²¹ Lo fantástico-maravilloso se encuentra en los relatos que se presentan como fantásticos, pero al final terminan con la aceptación de lo sobrenatural.²² Y por último, lo maravilloso (puro) podemos encontrar en

¹⁷ Ibid., p. 15.

¹⁸ Ibid., p. 15.

¹⁹ Ibid., p. 24.

²⁰ Ibid., p. 27.

²¹ Ibid., p. 26.

²² Ibid., p. 29.

los relatos en los que los acontecimientos sobrenaturales no provocan ningún tipo de reacción, es decir, lo sobrenatural es aceptado.²³ La línea divisora entre lo fantástico-extraño y lo fantástico-maravilloso es lo fantástico puro – en este caso el hecho queda inexplicado.²⁴

Todorov además establece las variedades de lo maravilloso:

- **Lo maravilloso hiperbólico** – aparecen dimensiones superiores de los objetos o de los seres vivos
- **Lo maravilloso exótico** – se supone que el lector no conoce las regiones en las que se desarrolla el relato
- **Lo maravilloso instrumental** – aparecen los adelantos técnicos irrealizables en la época descrita, u objetos mágicos
- **Lo maravilloso científico** – lo sobrenatural es explicado de forma racional, pero a partir de las leyes que la ciencia contemporánea no reconoce.²⁵

Todorov exige el cumplimiento de tres condiciones para la existencia de lo fantástico:

- el texto tiene que obligar al lector a considerar el mundo de los personajes como el mundo de los personajes reales
- la vacilación entre la explicación natural y la sobrenatural

²³ Ibid., p. 20.

²⁴ Ibid., p. 29.

²⁵ Ibid., p. 31 – 32.

- El lector tiene que adoptar una actitud frente al texto.²⁶

Todorov describe otra variedad de lo fantástico, en la que la vacilación se experimenta entre lo real y lo ilusorio. Un ejemplo característico es la locura. En este caso lo fantástico no existe para el personaje ni para el lector. También existe la vacilación entre lo real y lo imaginario, esto significa que lo que se cree percibir es producto de la imaginación.²⁷

La autora de una de las obras más complejas sobre la literatura fantástica, **Irène Bessière**, se fija en el concepto de la inseguridad en la narración fantástica. Esta inseguridad que permite la existencia de lo fantástico surge gracias a la existencia paralela de los elementos contradictorios en el texto. Lo fantástico literario tiene que salir de los elementos del mundo real, para que lo real y lo normal pueda resistir la confrontación con lo irreal, lo irracional y lo sobrenatural. La narración fantástica de I. Bessiere necesita la realidad y la une con lo sobrenatural y lo irracional. No está de acuerdo con la definición de Todorov de lo fantástico basada en la línea divisora entre lo maravilloso y lo extraño. Según I. Bessiere la historia fantástica sale de dos tipos:

- el cuento de hadas
- la novela realista²⁸

²⁶ Ibid., p. 19.

²⁷ Ibid., p. 22.

²⁸ ZBUDILOVÁ, Helena, *Fantastično jako literárněteoretická kategorie a jeho uplatnění v povídkové tvorbě J. M. Merina*, Habilitační práce, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, p. 20.

Bessiere también diferencia entre lo fantástico y lo maravilloso, como Todorov. Opina que el relato sobrenatural que se relaciona con el orden del mundo ya codificado, por ejemplo la religión, no puede ser considerado fantástico.²⁹

Nancy H. Trill creó el concepto del “mundo fantástico-ficticio” que se basa en la oposición entre lo físicamente posible y entre lo imposible, y de esta manera se realiza la heterogeneidad tipológica, que subraya los cambios históricos en el desarrollo de la literatura fantástica. La ventaja de esta tipología es la posibilidad de analizar los textos fantásticos mediante los modus.³⁰

²⁹ LUKAVSKÁ, Eva. *Had, který se kouše do ocasu*. Brno: Host, 2008. p. 15

³⁰ ZBUDILOVÁ, Helena, *Fantastično jako literárněteoretická kategorie a jeho uplatnění v povídkové tvorbě J. M. Merina*, Habilitační práce, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, p. 22.

1.2. La crítica literaria hispana

Como vamos a analizar lo fantástico y lo maravilloso en las obras de los escritores españoles hay que ver las teorías de los críticos literarios españoles. Ya hemos visto las características de lo fantástico y de lo maravilloso que para nosotros van a ser fundamentales (por ejemplo la teoría de T. Todorov), ahora hay que fijarse en las teorías más detalladas y ver si podemos aplicarlas en nuestro análisis.

Antonio Risco³¹ es uno de los críticos literarios más reconocidos de la crítica literaria española contemporánea que se dedica a la literatura fantástica. Diferencia entre dos categorías: lo fantástico y lo maravilloso, y las divide en las modalidades. Según él, lo maravilloso es la manera por la que el lector de repente es introducido al ambiente, en el que los fenómenos sobrenaturales son presentados como naturales. Risco hace la tipología de lo maravilloso y lo divide en cinco modalidades:

- 1) **Lo maravilloso nivelado** – los acontecimientos o los ambientes maravillosos parecen naturales.
- 2) **El contraste de dos ámbitos maravillosos opuestos en sus leyes** – la acción salta de un ambiente al otro ambiente gracias a los personajes (se trata de los personajes del otro mundo).

³¹ Ibid., p. 23.

- 3) **La irrupción de un elemento extraño en un medio que es ya maravilloso** – el elemento inhabitual puede producir la sorpresa o el miedo en los personajes.
- 4) **La duda acerca de ciertas manifestaciones prodigiosas en un medio prodigioso** – la imposibilidad de comprender los acontecimientos dentro del otro mundo.
- 5) **La fusión de la ficción con la realidad maravillosa** – aparece gracias al sueño o a la imaginación, se trata de un relato que el personaje está leyendo o el cuento es contado por alguien; el relato adquiere su forma autónoma que es independiente del mundo real.³²

Risco se basa en las teorías de Callios; está de acuerdo con su idea – en la literatura fantástica se confronta lo sobrenatural y lo natural, los personajes y el lector están agitados. Esta confrontación sorprendente y escandalosa no aparece en la literatura maravillosa. Lo fantástico siempre tiene que basarse en la realidad.³³

Las modalidades de lo fantástico son:

- 1) **El contraste de dos espacios opuestos en sus leyes** – existen dos espacios (normal, cotidiano y anormal, maravilloso), el personaje entra en el segundo espacio. Es el paso del mundo profano hasta el mundo sagrado. Los temas más frecuentes son: el anhelo de viajar, la fuga, el descubrimiento, la conquista, etc.
- 2) **La irrupción de lo maravilloso en lo cotidiano** – existen tres subtipos:

³²Ibid., p. 24.

³³Ibid., p. 24.

- a) **Lo maravilloso es exterior al hombre** – son las historias en las que aparecen los milagros, las visiones (los santos, los fantasmas, los vampiros, los extraterrestres, etc.) y las metamorfosis.
 - b) **El responsable de lo maravilloso es el hombre** – el hombre que usa las fuerzas ocultas (la magia).
 - c) **Lo maravilloso es creado por el hombre** – a este grupo pertenecen por ejemplo: la ciencia ficción, los monstruos vivificados, el robot, el sosias, etc.
- 3) **Lo fantástico puro** – consiste en el encuentro de lo real con lo irreal, en la contradicción de ambos elementos. Es la forma extrema de lo fantástico. No se da la explicación racional.
 - 4) **La fusión de la ficción con la realidad** – el sueño, destaca la oposición entre el sueño y la realidad, entre la literatura y la realidad.
 - 5) **La confusión de r torica y diégesis** – se pone énfasis en las figuras retóricas.³⁴

Para nosotros es importante la opinión de otro teórico español **José Luis Guarner**. Opina que a la literatura fantástica española pertenecen las obras desde la Edad Media hasta las obras contemporáneas. Dice que lo fantástico aparece sólo en las obras artísticas y que lo real y lo irreal forman la pareja inseparable en la literatura española.³⁵

Otro crítico literario, **Joan Estruch**, menciona una clasificación muy interesante de lo fantástico:

- Lo fantástico moralizante

³⁴ Ibid., p. 25 – 26.

³⁵ Ibid. p. 28 – 29.

- Lo fantástico maravilloso
- Lo fantástico diabólico
- La brujería
- La licantropía³⁶
- Lo fantástico aceptado como real.³⁷

Ana María Barrenechea rechaza la opinión de Todorov que limita el género fantástico temporalmente. Barrenechea dice que el autor tiene que tener en cuenta el conocimiento de la época de la gente, si quiere conseguir el efecto fantástico.³⁸

David Roas va a ser el último de la crítica literaria española que vamos a mencionar. Está de acuerdo con los teóricos que dicen que para evocar lo fantástico es necesaria la presencia del acontecimiento sobrenatural. También diferencia entre lo fantástico y lo maravilloso. En las obras maravillosas lo sobrenatural lo comprende como algo natural, porque se desarrolla en el mundo diferente al nuestro. Según él es importante el final del cuento – la obra maravillosa termina con el final feliz, pero el cuento fantástico se desarrolla en el ambiente lleno del miedo.³⁹

³⁶ licantropía: la habilidad de un ser humano para transformarse en lobo

³⁷ ZBUDILOVÁ, Helena, *Fantastično jako literárněteoretická kategorie a jeho uplatnění v povídkové tvorbě J. M. Merina*, Habilitační práce, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, p. 30.

³⁸ LUKAVSKÁ, Eva. *Had, který se kouše do ocasu*. Brno: Host, 2008. p. 14 – 15.

³⁹ ZBUDILOVÁ, Helena, *Fantastično jako literárněteoretická kategorie a jeho uplatnění v povídkové tvorbě J. M. Merina*, Habilitační práce, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, p. 31.

1.3. La definición de lo fantástico y de lo maravilloso, nuestras conclusiones

Después de ver algunas de las opiniones de los críticos literarios no hispanos (Vax, Castex, Caillois, Todorov, Traill, Bessiére) y de los hispanos (Risco, Estruch, Guarner, Roas), vamos a formar una definición que vamos a respetar en nuestro análisis. Como nuestro análisis consiste en la clasificación de lo fantástico y de lo maravilloso en los grupos específicos, vamos a mencionar las clasificaciones que vamos a usar.

Lo fantástico se produce en cuanto aparezca un acontecimiento sobrenatural. Es un sentimiento de la sorpresa y de la hesitación, que dura el tiempo de la incertidumbre, es decir, el tiempo antes de que el individuo opte por una de las soluciones que pueden explicar el acontecimiento. En este momento pasamos a una de las dos categorías: **lo extraño** y **lo maravilloso**. Estas tres categorías son estrechamente relacionadas. Si decidimos que el acontecimiento sobrenatural es un producto de la imaginación o la ilusión de los sentidos, es decir, podemos aplicar las leyes del nuestro mundo (real), se trata de **lo extraño**. Pero si decidimos que el acontecimiento sobrenatural se produjo realmente y tenemos que aplicar las leyes del otro mundo, se trata de **lo maravilloso**.⁴⁰

⁴⁰ SMĚLÁ, Klára, *Lo fantástico y lo maravilloso en la literatura española renacentista y barroca*, Bakalářská práce, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, p.17.

Lo maravilloso aparece sólo en el momento en el que la realidad es perturbada por el acontecimiento sobrenatural. Para que el hombre vea lo maravilloso, es necesario creer en la existencia de lo maravilloso.⁴¹

Ésta es la definición fundamental para explicar lo fantástico. Según mi opinión la teoría de T. Todorov es la más lógica y es la teoría que podemos usar en nuestro análisis. También vamos a tener en cuenta la clasificación de Todorov que diferencia entre: lo extraño puro, lo fantástico extraño, lo fantástico maravilloso y lo maravilloso puro.⁴²

Otro crítico literario al que vamos a respetar en nuestro análisis es A. Risco. Vamos a clasificar lo fantástico y lo maravilloso en las obras según sus tipologías (de lo fantástico, de lo maravilloso), en las que divide las dos categorías en las modalidades. Solamente no aparecen las modalidades de lo extraño; por eso no podemos aplicar la teoría de A. Risco a todas las obras.⁴³

La literatura fantástica generalmente la entendemos como la expresión literaria del anhelo por la satisfacción de las necesidades que surgen gracias a la limitación (social, cultural, ideológica, religiosa, etc.).⁴⁴ Por una parte la literatura fantástica quiere satisfacer las necesidades encubiertas, pero por otra parte quiere conseguir la huida al mundo real.⁴⁵ Este aspecto va a ser muy importante para nosotros porque en la mayoría de la literatura que contiene los rasgos fantásticos aparecen los personajes que tienden a huir al mundo imaginario porque no son capaz de sobrevivir en el mundo real. Esta huida puede estar provocada por las drogas o sólo por su propia imaginación.

⁴¹ LUKAVSKÁ, Eva. „Zázračné reálno“ a magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez. Brno: Host, 2003. p. 16.

⁴² véase: pág., 8 – 11.

⁴³ véase: pág., 12 – 14.

⁴⁴ HAZAIOVÁ, Lada. *Skryté tváře fantastična*. Praha: UK v Praze, 2007, p. 12.

⁴⁵ ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*. Brno: Masarykova Univerzita Brno, 1993, p. 9.

La narración fantástica la podemos dividir en las etapas:

- 1) **La seña** – aparece un acontecimiento misterioso y el personaje es el testigo de este acontecimiento
- 2) **La tentación** – el personaje se interesa por este acontecimiento
- 3) **La iniciación** – el personaje conoce la base del acontecimiento
- 4) **La manifestación de lo fantástico** – el personaje participa en el acontecimiento
- 5) **La incertidumbre** – el personaje duda sobre el acontecimiento y busca la explicación racional
- 6) **La confirmación de lo fantástico** – otra vez aparece lo fantástico y la incertidumbre desaparece
- 7) **La lucha / la aceptación** – el personaje lucha contra lo fantástico o colabora y lo acepta
- 8) **La explicación** – aparece el hecho que explica lo fantástico
- 9) **La victoria / la derrota** – el personaje aprovecha de lo fantástico, resiste a lo fantástico, o no consigue aprovechar de lo fantástico, no puede resistir.⁴⁶

La última clasificación que vamos a mencionar se va a dedicar a los personajes que aparecen en las obras fantásticas y vamos a dividirlos en cinco grupos:

- 1) **El protagonista** (percibe y califica)
- 2) **El iniciado** (explica al protagonista el acontecimiento)
- 3) **El ente fantástico** (el que provoca la vacilación del protagonista)

⁴⁶ Ibid., p. 51.

4) El cómplice (la lucha / la colaboración)

5) El antagonista (el obstáculo para el protagonista).⁴⁷

La literatura fantástica normalmente está percibida como la manifestación literaria del deseo del cumplimiento de ciertas necesidades que surgen debido a la limitación del individuo – en el campo social, cultural, ideológico, religioso, etc.⁴⁸ Lo fantástico intenta rellenar el vacío y la escasez de algo. Nos permite ver la realidad de otra manera y entenderla con más profundidad y observar la realidad desde distinto punto de vista.

Según Julio Cortázar debemos distinguir entre la literatura fantástica moderna y la literatura fantástica “gótica”. Las dos surgen paralelamente pero la segunda corriente quiere crear el ambiente horroroso a través los elementos típicos para la novela gótica.⁴⁹

Me gustaría acabar con la opinión del crítico francés Jean Bellemin que dice que todas las teorías de lo fantástico son anticipadas porque la investigación siempre está en marcha.⁵⁰

⁴⁷ Ibid., p. 87 – 88.

⁴⁸ HAZAIOVÁ, Lada, *Skryté tváře fantastična*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2007, p. 12.

⁴⁹ Ibid., p. 15.

⁵⁰ Ibid., P. 17.

2. El panorama de lo fantástico y de lo maravilloso en las obras españolas

En este capítulo vamos a mencionar las obras que contienen los elementos fantásticos, a lo largo de la historia de la literatura española. Es decir, desde la Edad Media hasta la época actual. Así podemos ver como se distinguen las obras fantásticas durante los siglos – en la Edad Media se trata de las obras relacionadas con la religión, los milagros, lo espiritual, la magia, etc. En el Siglo de Oro nos encontramos con las obras que se burlan de las historias fantásticas. El Romanticismo está lleno de las historias fantásticas que se apoyan en los temas amorosos y a la huida al pasado. Luego viene el Realismo y el Naturalismo con su interpretación verosímil de la realidad y es difícil encontrar obras que contengan los rasgos de la obra fantástica. El Modernismo, que viene después, está lleno de los grupos literarios y de las generaciones literarias – los estilos cambian con alta velocidad y son muy variados – está claro que en esta corriente literaria podemos encontrar las historias que chocan con la realidad. Y la literatura contemporánea es la mezcla de estilos – podemos encontrar obras que retratan la realidad cotidiana pero también las obras que representan las formas de escaparse de esta vida tan pesada.

2.1. Edad Media y el Siglo de Oro

Primero vamos a dedicarnos a la literatura de la Edad Media. Esta época es específica por la influencia fuerte de la Iglesia. Edad Media se desarrolla en España entre los siglos IX – XIV; durante esta época el Cristianismo desempeña la función unificadora – sus manifestaciones más características son la teología y la filosofía escolástica. Por eso la cultura medieval es típica por la familiaridad con lo santo. No se distinguen los límites entre lo natural y lo sobrenatural. Esta mezcla entre lo natural y lo sobrenatural se refleja también en la literatura.⁵¹

La sociedad medieval está regida por Dios y el profundo sentido religioso de esta época está basado en la negación del mundo terrenal.⁵² La Iglesia produce la literatura de carácter religioso, moral y científico. Se desarrolla la poesía heroica (los cantares de gesta) que más tarde evoluciona a la literatura que contiene los episodios fantásticos. Los elementos fantásticos aparecen también en el tipo de literatura que es típica para aquella época – el mester de clerecía y el mester de juglaría (*Milagros de Nuestra Señora* de **Gonzalo de Berceo**).⁵³

El tema bíblico se desarrolla en el *Auto de los Reyes Magos*, la primera obra teatral de la literatura española. Y lo fantástico aparece en la obra de don **Juan Manuel** – *El Conde Lucanor* (que ya hemos estudiado en la tesis anterior). En la obra de **Jorge Manrique**, *La danza de la muerte*, aparece la figura de la muerte – una de las preocupaciones del hombre de la Edad Media. Luego aparece la obra llena de magia de la vieja trataconventos – *La Celestina*.

⁵¹ KRČ, E., MARTÍN CAPARRÓS, A. M., *Literatura española I: Edad Media y Siglo de Oro*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, p. 9.

⁵² Ibid., p. 10.

⁵³ Ibid., p. 13.

El Siglo de Oro se apoya en las nuevas corrientes: el Renacimiento y el Barroco – la primera más realista y la segunda menos. El interés por el hombre, que vemos durante el Renacimiento, expulsa al Teocentrismo. Pero durante la Contrarreforma la Inquisición se opone al pensamiento humanista e impone una dura persecución ideológica.⁵⁴

Aparece el género popular el aquel tiempo – la novela caballerescas. Las obras más representativas de este género son: *Caballero Cifar*, *Amadís de Gaula*, *Las sergas de Esplandián*. Las novelas caballerescas están llenas de los episodios fantásticos, de los monstruos y de las exageraciones.

En la época prebarroca se debilitan las influencias del pensamiento humanista y aparece la literatura escética y mística; se trata de la reacción de la Iglesia y es el producto de la misma Contrarreforma. Los géneros realistas son reemplazados por el género fantástico influido por lo religioso. La cumbre de las fases de la literatura mística es la unión del alma durante la vía unitiva – el alma logra mediante la oración entrar en contacto con Dios.⁵⁵ **Santa Teresa de Jesús** describe en su obra el extasis místico. Otro representante de la mística es **San Juan de la Cruz**.

La obra cumbre del Siglo de Oro es *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de **Miguel de Cervantes**. Con los episodios fantásticos, que sólo son el producto de la locura de don Quijote, se burla del género muy popular – la novela caballerescas. El tono fantástico también aparece en otra obra de Cervantes – *Las novelas ejemplares*. En la obra dramática de **Tirso de Molina** – *El burlador de Sevilla* – nos encontramos con el episodio en que don Juan Tenorio está invitado a cenar en la tumba del padre de la víctima de su seducción. Los elementos fantásticos aparecen en

⁵⁴ Ibid., p. 90.

⁵⁵ Ibid., p. 120.

la obra de **Luis de Góngora** – *La fábula de Polifemo* que se basa en la mitología griega. La historia está llena de los personajes sobrenaturales, las exageraciones, etc. Otro representante del Barroco es **Francisco de Quevedo** con sus *Sueños*.

2.2. El Romanticismo

La época del Romanticismo es la época de muchos cambios y de guerras. Un nuevo modelo del sentimiento y la intuición romántica surge frente al modelo racional de la Ilustración.⁵⁶ Los rasgos principales del Romanticismo son: el individualismo, la rebeldía de un ser humano contra la sociedad (puede que en la forma de la evasión), predominio de la pasión y de los sentimientos, etc.⁵⁷ Con el Romanticismo nace el interés por el pasado que es la fuente de las historias tradicionales, legendarias, heroicas, etc.⁵⁸

Otra vez está elaborado el tema donjuanesco – *El estudiante de Salamanca* de **José de Espronceda**. El final de la obra es otra vez fantástico. Otra obra que se apoya en este tema es *Don Juan Tenorio* de **José Zorilla**. Otro representante del Romanticismo que cultiva la literatura que se apoya en la incertidumbre es **Mariano José de Larra** con la obra *Macías* que vamos a estudiar en el análisis.

⁵⁶ KRČ, E., Zbudilová, H., *Literatura española II: siglos XIX y XX*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, p. 12.

⁵⁷ Ibid., p. 14.

⁵⁸ HAZAIOVÁ, Lada, *Skryté tváře fantastična*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2007, p. 52.

2.3. El Realismo

Como nos indica el nombre de la corriente literaria, el Realismo no va a ser abundante en las historias fantásticas. Las obras realistas ofrecen a los lectores un retrato fiel de la realidad.⁵⁹ La obra de **Pedro Antonio de Alarcón**, que contiene los elementos fantásticos, es la obra de la transición entre el Romanticismo y el Realismo – por eso quedan rasgos de lo fantástico (*La mujer alta*, *La clave*). Pero las obras típicas para el Realismo no se interesan por lo fantástico.

⁵⁹ Ibid., p. 41.

2.4. Desde el Modernismo hasta hoy

Ya entramos en la literatura modernista, o en la generación que parte del Modernismo (la generación del 98), en la que aparecen las obras de **Miguel de Unamuno** llamadas las nivolas. Un ejemplo es *La niebla*, una obra en la que se mezcla lo real y la ficción. El Modernismo sobre todo se basa en la poesía – allí aparecen los espacios exóticos e irreales. En los poemas aparecen las hadas, ninfas, centauros y otras criaturas de la mitología griega. Los demás autores se ocupan más de los temas sociales y existenciales.

La literatura fantástica moderna intenta tomar y entender la realidad a través de la literatura fantástica. Lo fantástico es la metáfora de la realidad que nos permite descubrir la realidad de la forma más compleja (como no la conocemos) y también el orden oculto del mundo cuyas leyes no encajan en nuestra razón.⁶⁰

Lo fantástico moderno trabaja con los principios distintos y con distinto entendimiento de la realidad. El entendimiento de la realidad está determinado por los cambios en el contexto histórico-social en el que han sido trasladados los límites de lo normal, real y natural. Lo fantástico moderno que surge gracias a los cambios histórico-sociales busca la poética que corresponda a los criterios del orden nuevo. Y luego, a través del juego y la invención, refleja perfectamente los cambios del pensamiento racional y la imaginación colectiva. Los autores de los textos fantásticos son los persecutores del aspecto escondido de lo cotidiano. En el concepto moderno de lo fantástico “lo diferente” viene desde el interior de la realidad misma, es decir, lo

⁶⁰ Ibid., p. 165.

fantástico moderno está representado como la parte inseparable de la realidad.⁶¹ “Lo diferente” está definido como “la otra realidad” o también podemos llamarla subrealidad. Ésta es la otra cara de la realidad escondida debajo de la realidad cotidiana que conocemos.⁶²

Jaime Alazraki está comparando lo fantástico tradicional con “lo neofantástico” (moderno) según estos criterios:

- 1) **La manera de percibir la realidad** – el cuento fantástico tradicional considera que la realidad es inalterable. Lo fantástico moderno percibe la realidad sólo como una cobertura que tapa la otra realidad que es el objeto y el sujeto de la narración fantástica.
- 2) **La intención del texto** – lo fantástico tradicional intenta provocar el miedo y la intención principal de lo neofantástico llama la atención a “lo diferente” que penetra en la conciencia usando las metáforas que son típicas para lo fantástico moderno y son los poseedores de la ambigüedad. Las metáforas expresan lo que no es posible expresar con la lengua cotidiana y lo que despierta la imaginación del lector.
- 3) **Modus operandi** – el cuento fantástico tradicional opera con el proceso de la causa y la consecuencia, con la gradación. El cuento neofantástico está lleno de los elementos fantásticos desde el principio hasta el final, es decir, sin la gradación.⁶³

⁶¹ Ibid., p. 166.

⁶² Ibid., p. 167.

⁶³ Ibid., p. 168-169.

En la literatura fantástica tradicional lo fantástico entra en la realidad y la rompe, en la literatura fantástica moderna lo fantástico forma parte de la realidad cotidiana. Así el efecto puede ser más fuerte. Lo fantástico moderno despierta en la mente del lector las reflexiones inquietantes sobre la existencia de algo sobrenatural y las hipótesis.

3. Análisis de las obras

En este capítulo vamos a dedicarnos ya al análisis de las obras que hemos elegido. Las obras vamos a ordenarlas según el orden cronológico (las obras contemporáneas no porque pertenecen al mismo grupo) y veremos como evoluciona lo fantástico con el tiempo.

Cada obra que vamos a analizar primero vamos a presentarla – al pie de la página mencionaremos algunos datos sobre el autor de la obra y vamos a situar la obra en el tiempo y en la cultura concreta que influye la obra. De la misma forma vamos a hacer el resumen breve de cada obra para entender mejor los elementos fantásticos que vamos a analizar posteriormente.

Para analizar los elementos fantásticos de las obras vamos a buscarlos en el texto y comentarlos; nos apoyamos en las teorías elegidas de la parte teórica de la tesis. Así obtenemos una visión compleja de lo fantástico en cada obra y luego podremos comparar las obras entre sí y buscar las diferencias y similitudes entre las obras elegidas. Intentaremos buscar los elementos fantásticos claves que definen el carácter de la literatura fantástica de la época.

Vamos a dedicarnos a los acontecimientos sobrenaturales pero también a los personajes y al ambiente en el que los personajes se encuentran. Luego podemos comparar estos tres aspectos en todas obras y así sacar las conclusiones. Al final podemos observar como se diferencian las obras fantásticas de distintas épocas e intentaremos explicar estas similitudes.

3.1. *Amadís de Gaula*

En el primer análisis vamos a dedicarnos a la obra que pertenece al género medieval muy popular – la novela caballerescas, o la novela de caballerías. Este género fue tan popular en aquella época tal vez porque al hombre medieval le ofrecía huir de la realidad pesada⁶⁴ y buscar la felicidad instantánea en las historias fantásticas llenas de los caballeros, las damas, los monstruos, los ambientes ficticios y las luchas. Es uno de los rasgos fundamentales, o mejor dicho, una de las funciones principales de la literatura fantástica. La obra fue publicada en Zaragoza en 1508⁶⁵ y el autor de la obra se llama **Garci Rodríguez de Montalvo**⁶⁶.

Como la obra es muy extensa y aparecen muchos episodios fantásticos, vamos a elegir unas cuantas escenas y comentarlas con más detalle. Luego vamos a hacer una conclusión de esta obra que se titulaba *Los cuatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula*.⁶⁷ En la época de la aparición de la obra los caballeros ya habían desaparecido, por eso podemos decir que no sólo se trata de la huida al otro mundo (el mundo maravilloso) sino también se trata de la huida al pasado, al antiguo y superado régimen.

⁶⁴ La Edad Media se caracteriza por la fuerte influencia de la Iglesia, por la multitud de las guerras, la miseria y las condiciones malas de la mayoría de la población, etc.

⁶⁵ Pero el origen del texto es más antiguo porque los tres primeros libros fueron escritos ya en el siglo XIV por distinto autor. Montalvo es el autor sólo del cuarto libro.

⁶⁶ **Garci Rodríguez de Montalvo** (1450 – 1505), no se sabe mucho de su vida, fue de origen judeoconverso y según varias fuentes fue armado caballero por lo Reyes Católicos en 1482.

⁶⁷ *Amadís de Gaula* es la historia de un caballero, hijo del rey Perión de Gaula y de la princesa Elisena de Bretaña. Como niño es abandonado y criado por el caballero Gandales. Amadís de Gaula vive las aventuras fantásticas protegido por la hechicera Urganda la Desconocida y perseguido por el mago Arcaláus el Encantador. Todas sus hazañas las hace por el amor de su amada Oriana, la hija del rey Lisuarte.

Primero vamos a ver los personajes fantásticos que aparecen en la obra: la hechicera Urganda, el mago Arcaláus el encantador, el monstruo Endriago y una multitud de los gigantes. Podemos ver que los personajes fantásticos que aparecen tienen efectos positivos (Urganda) o negativos (Arcaláus, Endriago, los gigantes) sobre Amadís de Gaula. El autor quiere mostrarnos lo que es bueno y lo que es malo mediante los personajes, no deja el espacio libre para el lector. La historia está llena de los personajes fantásticos que chocan con nuestra visión realista del mundo, pero a los personajes de la obra no les sorprende nada la apariencia de estas criaturas del otro mundo. Los personajes fantásticos forman la parte del mundo que aparece en la obra. Es decir, la presencia de los personajes fantásticos sorprende sólo al lector que es fiel al otro régimen del mundo – el realista. Los personajes son la parte inseparable de la historia fantástica como, por ejemplo, las exageraciones y los acontecimientos sobrenaturales – sin la existencia de estos elementos que chocan con la realidad no podría funcionar tan bien la huida del individuo de la realidad, es decir, el lector no podría escapar de la realidad.

Urganda es la hechicera que le ayuda a Amadís y le protege – en el capítulo quinto Urganda (que sabe cambiar su aspecto físico) le da al Doncel del Mar una lanza de Oriana:

“ Señor caballero, yo os guardé por lo que la doncella que la lanza os dio me dijo que la traía para el mejor caballero del mundo, y tanto he visto, que conozco ser verdad.”⁶⁸

Luego nos encontramos con Urganda varias veces y podemos ver que cada vez cambia su aspecto - es el producto de la magia.

⁶⁸ DE MONTALVO, Garci Rodríguez, *Amadís de Gaula*, <<http://www.biblioteca-antologica.org/wp-content/uploads/2009/09/RODRIGUEZ-de-MONTALVO-Amad%C3%ADs-de-Gaula.pdf>> [2/5/2014], p. 56.

Otro acontecimiento fantástico causado por Urganda la Desconocida lo podemos ver cuando en el capítulo XI de repente aparece la espada en el árbol, la espada de Galaor que se hizo caballero, cuyo padre es el gigante. Ni la apariencia del gigante ni la apariencia repentina de la espada no les parece exagerada a ninguno de los personajes. El lector en el primer momento se siente sorprendido pero luego entiende que el mundo interno de la obra se rige por diferentes leyes y los acontecimientos hay que explicarlos como sobrenaturales. El lector ya sabe que las leyes naturales dentro de la obra han cambiado y que el resto de la obra también va a regirse por estas leyes, así el lector no va estar sorprendido otra vez y va a adoptar diferente visión del mundo. De esta manera ya ha entrado en el mundo real y su mente y su pensamiento están moviéndose en el otro mundo – el fantástico – en el que todo es posible. Sin la aceptación del diferente régimen del mundo el lector no podría entrar en el mundo fantástico. Y si los personajes no considerasen normal la apariencia de los personajes fantásticos y de los acontecimientos sobrenaturales éste mundo les produciría miedo y lo mismo le pasaría al lector. Y si el lector no adopta diferentes leyes naturales queda en la realidad y no puede entrar en la historia.

En el capítulo XII Galaor lucha contra el gigante de Galtres y lo mata. Aquí se ve la exageración – el principio parece que es imposible que el caballero mate al gigante pero al final el gigante es vencido por él. Una cosa imposible en el mundo real se convierte en posible en el otro mundo regido por leyes diferentes. Además la fuerza sobrenatural del caballero se considera divina:

“ Hijo, bienaventurado, mucho debéis amar a Dios, que Él os ama, pues quiso que por vos fuese hecha tan hermosa venganza.”⁶⁹

⁶⁹ Ibid., p. 94.

El capítulo XIX cuenta como Amadís es encantado por su enemigo el mago Arcaláus. Éste usa su fuerza mágica para robarle a Amadís sus cosas, sobre todo su espada. Pero Amadís le vence y libera todos los presos de Arcaláus. Me gustaría decir que los personajes como el encantador Arcaláus y la hechicera Urganda se distinguen de los personajes como los gigantes. Los gigantes son los personajes que son completamente inventados y la hechicera y el encantador son los personajes humanos que poseen una cierta fuerza sobrenatural que ejercen sobre Amadís.

En el capítulo XLIV, que ya forma parte del segundo libro, Amadís llega a la ínsula Firme en la que pasan cosas extrañas porque la ínsula es encantada y Amadís quiere acometer este encantamiento. Muchos caballeros intentaban desencantar la ínsula pero no podían lograrlo. Pero Amadís lo logró. Es decir, Amadís debe poseer la fuerza sobrenatural porque no se puede explicar racionalmente su victoria.

Entrando ya en el tercer libro nos encontramos con otro gigante:

“..que sabed que ésta es la Ínsula Triste, donde es señor aquel muy bravo gigante Madarque, más cruel y esquivo que en el mundo hay, y dígoos que pasa de quince años que no entró en ella caballero ni dueña, ni doncella que fuesen muertos o presos.”⁷⁰

Amadís lucha contra el gigante, está a punto de vencerle y le ofrece al gigante que haga lo que él quiere y le deja vivir. El gigante está de acuerdo y dice que su derrota se debe a los pecados que ha cometido en su vida. Se ve la relación entre la obra y el

⁷⁰ Ibid., p. 500.

cristianismo – Amadís le pide al gigante que torne al cristianismo. Podemos decir que el texto trata de tener el carácter moralizador.

En el capítulo LXXIII Amadís llega a la Ínsula del Diablo donde vive una bestia fiera (Endriago) que había despoblado toda la ínsula. Es obra del diablo. Amadís lucha con la bestia y la vence, como a todos. Vemos que todos los malos son castigados al final. La bestia está descrita de una forma detallada y vemos que su aspecto no es real de nada:

“Tenía el cuerpo y el rostro cubierto de pelo, y encima había conchas sobrepuestas unas sobre otras, tan fuertes que ninguna arma las podía pasar, y las piernas y pies eran tan necios y gruesos, y encima de los hombros había alas tan grandes que hasta los pies le cubrían, y no de péndolas, más de un cuero negro como la pez luciente, velloso, tan fuerte que ninguna arma le podía empecer, con las cuales se cubría como lo hiciese un hombre con un escudo y debajo de ellas le salían brazos muy fuertes así como de león, todos cubiertos de conchas ms menudas que las del cuerpo, y las manos había de hechura de águila, con cinco dedos y las uñas tan fuertes..”⁷¹

La obra está basada en la exageración de los acontecimientos, de las hazañas de Amadís. La exageración también aparece entre los personajes – la mayoría de los personajes contra los que lucha son los gigantes.

Es evidente la fuerte influencia del cristianismo. La obra fue escrita en la época en la que el cristianismo tenía la posición muy fuerte en todos los campos: social y político. A los lectores se les impone la opinión de las cosas que son buenas y las cosas que son malas según el cristianismo. Cuando Amadís lucha contra sus enemigos, antes invencibles,

⁷¹ Ibid., p. 590.

vemos que no tiene miedo de perder y morir – tiene la fe que le dice que lo bueno siempre tiene que ganar.

Aparece el típico amor cortés – la relación entre el caballero y la dama. El caballero le dedica a su dama todas las hazañas y lucha por su honor. Está preparado morir por el amor de su dama – podemos decir que esta relación también es exagerada y fuera de nuestro mundo real.

En cuanto a la definición de los acontecimientos y los personajes sobrenaturales podemos apoyarnos en varias teorías que hemos mencionado en el principio de la tesis. Según el teórico Luis Vax el efecto fundamental de la literatura fantástica es el miedo del protagonista – en este caso no aparecen las escenas espantosas, el protagonista no está sorprendido por la aparición de los monstruos. Pero es verdad que los demás sienten miedo ante estas criaturas fantásticas. Según la tipología de Vax podemos decir que la obra podría pertenecer en el grupo de las historias morales porque se apoya mucho en el cristianismo, como ya hemos dicho.

Teniendo en cuenta las teorías de Tzvetan Todorov *Amadís de Gaula* es un ejemplo perfecto de la obra maravillosa. Lo sobrenatural es aceptado por el lector y sabe que en la obra se forma un mundo que se rige por sus propias leyes. Las leyes naturales de nuestro mundo se han borrado. En el mundo maravilloso todo es posible – el autor ha formado su propio mundo en el que todo es posible. El lector puede vivir dentro de este mundo paralelo sin tener miedo de que algo le pase. Todorov además desarrolla más la división de lo maravilloso – vemos que en este caso se trata de lo maravilloso hiperbólico que se define por la aparición de dimensiones superiores de los objetos o de los seres vivos.

La teoría de Antonio Risco confirma que se trata de lo maravilloso – el lector de repente es introducido al mundo en el que los acontecimientos sobrenaturales son

presentados como naturales. Al lector no le sorprenden los acontecimientos porque sabe que no se encuentra en el mundo real. Según las modalidades de Risco podemos decir que en este caso se trata de lo maravilloso nivelado porque los ambientes y los acontecimientos parecen naturales. En la obra está presente la magia que tiene su lugar en la tipología de Risco – “El responsable de lo maravilloso es el hombre”.

Según A. M. Barrenechea es importante tener en cuenta la época en la que se escribió la obra porque cada cultura percibe lo fantástico de distinta manera – para la cultura medieval la religión y los milagros son algo normal pero para la cultura actual puede ser algo diferente. Es decir, el contexto histórico y social es muy importante para la percepción de los acontecimientos sobrenaturales.

También la percepción del género es diferente en distintas épocas. Las novelas caballerescas eran muy populares en la Edad Media porque los hombres necesitaban huir de la realidad, pero empezando el Renacimiento este género se consideraba superado porque a los hombres les llevaba al ocio y llenaba la mente del hombre de historias inútiles para el desarrollo de su intelecto.

Hay que fijarnos en los ambientes que aparecen en la obra. Nos encontramos con los ambientes reales como Gran Bretaña, Constantinopla, España, etc. Estos ambientes no nos sorprenden de ninguna manera, no hay nada especial. Pero también aparecen los ambientes ficticios – sobre todo las ínsulas extrañas como Ínsula Firme, Ínsula de Monganza, Ínsula del Diablo, Ínsula Triste. Éstos son los lugares en los que viven los monstruos y allí pasan las cosas muy extrañas – las ínsulas suelen estar encantadas y Amadís viene para desencantarlas, luchar con los monstruos que gobiernan las ínsulas y liberar a los presos de estos monstruos. Es decir, el autor ha separado el mundo real del

mundo ficticio, pero esto no quiere decir que en los ambientes reales no pasen acontecimientos extraños de nada.

3.2. Macías

Ahora vamos a entrar en la primera mitad del siglo XIX en el que domina la corriente literaria que se denomina el Romanticismo. Como tiene el carácter revolucionario – la gente no está satisfecha con la situación política en el país y surgen las tendencias revolucionarias. En esta época prevalece el subjetivismo y la visión sentimental del mundo. Debido a esta situación pesada los escritores y los lectores quieren escaparse de la realidad al mundo idealizado. En la mayoría de los casos esta huida se dirige al pasado – se desarrollan las novelas históricas y los dramas históricos. La obra que vamos a analizar es un drama que nos sitúa en el principio del siglo XV, es decir, es un drama histórico.

La obra que vamos a analizar se llama *Macías*⁷² y fue escrita por **Mariano José de Larra**⁷³ y publicada en 1834. Es el ejemplo típico de la obra romántica, tanto por la vuelta al pasado como por el final trágico causado por el amor apasionado.

En el Romanticismo se sigue construyendo un mundo ficticio (no concuerda con la época en la que se escribió la obra) pero las leyes naturales no han cambiado tanto como en la Edad Media pero todo sigue siendo exagerado. Sobre todo está exagerado el amor que hay entre Macías y Elvira aunque para la época del Romanticismo es típico el final fatal del amor – uno de los amantes se suicida después de la muerte del otro o después del

⁷² *Macías* (1834) es el drama histórico de cuatro actos. El trovador Macías se va para un año y su amada Elvira está esperándole, pero su padre quiere que ella se case con Fernán Pérez. Por eso le dicen a Elvira que su amado está con otra mujer y no va a volver. Pero al final vuelve, es detenido y asesinado por sus enemigos. Después de la muerte de Macías Elvira se suicida.

⁷³ **Mariano José de Larra** (1809 – 1837) – fue escritor romántico y periodista español. Sus artículos de costumbres que retratan muy bien la vida social en España de la época. Vivió una vida romántica porque se suicidó debido a su desgracia con el amor. Es considerado el precursor de la generación del 98.

rechazo. Pero si lo vemos del punto de vista de la cultura contemporánea podemos considerar que este comportamiento está exagerado.

“Mas vuelve según se sabe;
que ha caído en la catedral
un rayo estando él en ella;
y dicen que es mala estrella
del rey, y que grave mal
le presagian para este ano
dos astrólogos de nombre.”⁷⁴

En este fragmento podemos ver que la gente da la importancia al arte de la astrología⁷⁵ que presagia el futuro. En la Edad Media la Iglesia rechazaba la astrología porque contradecía la doctrina católica. Para la Iglesia la astrología era algo parecido como la brujería y era condenada. La doctrina católica cree que sólo el hombre mismo puede influir su destino (el libre albedrío) y nadie puede prever el destino. A pesar del rechazo de la Iglesia la astrología sigue teniendo la importancia. Por eso las predicciones de la astrología chocan con la realidad – nadie puede decir con seguridad que va a pasar en el futuro y las predicciones malas (como la muerte, el accidente, la enfermedad, etc.) pueden causar el miedo del individuo ante el futuro trágico.

⁷⁴DE LARRA, José Mariano, *Macías*, <<http://www.biblioteca-antologica.org/wp-content/uploads/2009/09/LARRA-Mac%C3%ADas-YA.pdf>>, [2/5/2014], p. 8.

⁷⁵ Astrología – es un conjunto de sistemas de adivinación basados en la premisa de que los fenómenos astrológicos pueden influir en los rasgos de la personalidad de los individuos y en los sucesos importantes de su vida, así como en los acontecimientos mundiales.

Otra aparición de lo fantástico en la obra se refiere a la hechicería⁷⁶.

“Yo por mí, me voy: os hablo
con claridad; no me alcance
su magia, porque ese es trance
en que tiene parte el diablo.
No quiero yo que me hechice.
Mi salvación es primero.
Porque si él es hechicero,
como la gente lo dice,
y si sabe alzar figura,
no doy por mi alma un cornado.”⁷⁷

En esta escena Rui Pero y un paje están hablando de don Enrique. El paje le está comentando a Rui Pero que su señor es un hombre extraño y que se dice que practica la hechicería. Pero Rui Pero no lo cree y piensa que el paje está loco y busca las explicaciones racionales de lo dicho por el paje. En el contrario, el paje no se deja convencer y busca sólo las explicaciones basadas en la magia. Además el paje muestra su miedo ante el poder mágico de don Enrique.

⁷⁶ La hechicería – es una de las artes fundamentales de la brujería destinada a lograr que una persona responda a lo deseado. Se trata de las técnicas pseudoreligiosas, con la que la religión nunca ha estado de acuerdo por el simple hecho de que perjudica a las personas. La hechicería, la brujería y la magia están relacionadas, ya que todas están encargadas de hacer conjuros y rituales.

⁷⁷ DE LARRA, José Mariano, *Macías*, <<http://www.biblioteca-antologica.org/wp-content/uploads/2009/09/LARRA-Mac%C3%ADas-YA.pdf>>, [2/5/2014], p. 24.

La magia, como la astrología, en la Edad Media es algo marginal y prohibido debido a la influencia fuerte de la Iglesia. Pero sabemos que en aquella época está practicándose frecuentemente – véase por ejemplo la obra *La Celestina*⁷⁸. En este caso se cumple la condición de la presencia de lo fantástico de Luis Vax. – los personajes sienten el miedo de la hechicería, aunque no sabemos si la información es verdadera. La discusión de Rui Pero con el paje causa que el lector está dudando de la información. Estos dos personajes ofrecen al lector la visión doble de la situación – le da una explicación racional y la otra fantástica. El lector mismo debe decidir cuál información le parece cierta. Si no adoptamos una decisión seguimos en lo fantástico porque aparece la hesitación continua del lector. Si adoptamos una de las dos decisiones nos encontramos o en el campo de lo extraño (don Enrique no es un hechicero) - todo se puede explicar racionalmente, o en el campo de lo maravilloso (don Enrique es un hechicero) - en este caso hay que aplicar otras leyes que las leyes naturales y racionales. Si creemos que se trata de lo maravilloso, según Todorov y sus teorías podemos decir que se trata de lo maravilloso instrumental.⁷⁹ Y según las teorías de Antonio Risco se trata de la irrupción de lo maravilloso en lo cotidiano y el responsable de lo maravilloso es el hombre.⁸⁰

Pero como esta decisión debe ser muy subjetiva podemos decir que se trata de un caso extremo – lo fantástico puro.⁸¹ Apoyándonos en la visión objetiva no somos capaces de elegir sólo una decisión correcta y la hesitación siempre está presente.

⁷⁸ *La Celestina* (1499) es una de las obras dramáticas fundamentales de la literatura prerrenacentista española. La protagonista es la trataconventos llamada Celestina que practica la magia para conseguir que las personas se enamoren. Es la figura típica de aquella época y los rituales de la brujería están muy bien descritos en la obra.

⁷⁹ *Lo maravilloso instrumental* – aparecen los objetos mágicos (o podemos decir la magia).

⁸⁰ *El responsable de lo maravilloso es el hombre* – el hombre que usa las fuerzas ocultas (la magia).

⁸¹ *Lo fantástico puro* – consiste en el encuentro de lo real y lo irreal, en la contradicción de ambos elementos. En este caso no se da la explicación racional.

Ahora ya podemos entrar en la trama fundamental de la obra. La historia se complica cuando le dicen a Elvira que Macías no va a volver y que ya se ha olvidado de ella y que se ha casado con otra. Esta información completamente cambia la percepción de Elvira de la situación y se encierra en su propio mundo, sólo apoyándose en la mentira. Así Elvira está de acuerdo con el matrimonio con Fernán Pérez porque quiere vengarse de Macías. Las decisiones de Elvira no dependen de la realidad sino de su propio mundo creado por los traidores. No es nada que nos sorprenda, nosotros estamos observando la formación del mundo interno de Elvira .

También es evidente la presencia y la influencia de la religión, sobre todo cuando Macías dice:

“No sabe ningún mortal
el fin que le guarda el cielo.”⁸²

Macías cree que el destino del hombre ya está predestinado y no es capaz de cambiarlo. Cree que la fuerza divina está manejando los humanos. Esta postura influida por la religión es típica para la Edad Media (como ya lo hemos visto en la obra anterior – *Amadís de Gaula*). La influencia de la religión durante el Romanticismo no es tan fuerte como durante la Edad Media pero en ambos casos prevalece lo sentimental ante lo racional y la muerte es la salvación del alma.

“Calla: la muerte ya tiende sus sombras
sobre nosotros. ¿No oyes?... ¿Y a este punto

⁸² DE LARRA, José Mariano, *Macías*, <<http://www.biblioteca-antologica.org/wp-content/uploads/2009/09/LARRA-Mac%C3%ADas-YA.pdf>>, [2/5/2014], p. 53.

ha de venir la muerte rigurosa?

¡Con tanto amor morir!⁸³

Durante el Romanticismo la muerte es un tema bastante discutido porque la muerte es una forma de escaparse del mundo real, del dolor que nos causa la realidad cruel. Por eso no la muerte no está considerada como algo tan negativo – la vida no termina con la muerte sino la muerte es el principio de la vida eterna. Los creyentes creen en el mundo que hay después de la muerte. Para unos puede ser este mundo real y para otros puede ser ficticio. Para los ateos es algo maravilloso que no encaja en la realidad y no se puede explicar racionalmente, para ellos es sólo una falsa esperanza de la salvación después de la muerte. Pero los creyentes perciben la vida después de la muerte como algo natural que forma parte de la vida real.

Al final podemos decir que hay ciertas similitudes y diferencias entre las dos obras que hemos acabado de analizar. En ambas obras aparece la magia – en la obra *Amadís de Gaula* la magia es la parte del mundo en el que viven los personajes (es decir, no les parece extraño), en la obra *Macías* ya es algo marginal y poco verosímil. Las dos obras están fuertemente influidas por el Cristianismo, porque las dos obras se desarrollan en las misma época pero fueron escritas en las épocas diferentes. La diferencia la podemos ver en la forma del mundo que está presentándose en las obras. La obra *Macías* retrata el mundo real en el que aparece algo sobrenatural. En cambio *Amadís de Gaula* nos presenta el mundo completamente ficticio en el que todo es posible y nada parece extraño.

⁸³ Ibid., p. 59.

3.3. *La mujer alta*

En el siguiente análisis vamos a ver otra obra que pertenece en el Realismo pero podemos observar los rasgos evidentes de la época anterior – el Romanticismo. El Realismo es característico por la interpretación verosímil de la realidad en la que no hay lugar para las escenas fantásticas. *La mujer alta* es el cuento corto de **Pedro Antonio de Alarcón**⁸⁴, publicado en 1882, en el pleno desarrollo del Realismo en España. Esta obra si que está llena de escenas fantásticas que fuertemente chocan con la realidad. Aparece un personaje fantástico que causa el miedo del protagonista, no sólo por su aspecto horroroso sino también por el significado del encuentro con el personaje fantástico.

El cuento narra la historia de Telesforo que por la noche se encuentra con una mujer con el aspecto específico que le da miedo. Telesforo describe el aspecto de la mujer con mucho detalle para que el lector pueda imaginarse que efecto tenía ella sobre él. La describe así:

“...estaba de pie, inmóvil y rígida, como si fuese de palo, una mujer muy alta y fuerte, como de sesenta años de edad, cuyos malignos y audaces ojos sin pestañas se clavaron en los míos como dos puñales, mientras que su desdentada boca me hizo una mueca horrible por vía de la sonrisa...”⁸⁵

⁸⁴ **Pedro Antonio de Alarcón** (1833 – 1891) fue un novelista español realista que aún presenta unos rasgos del Romanticismo. Fue gran admirador de Edgar Allan Poe.

⁸⁵ DE ALARCÓN, Pedro Antonio, *La mujer alta*, <www.biblioteca.org.ar/libros/70007.pdf>, [16/12/2013], p. 5.

“Lo primero que me chocó en aquella que denominaré mujer fue su elevadísima talla y la anchura de sus descarnados hombros; luego, la redondez y fijeza de sus marchitos ojos de búho, la enormidad de su saliente nariz y la gran mella central de su dentadura, que convertía su boca en una especie de oscuro agujero, y, por último, su traje de mozueta de Avispés, el pañolito nuevo de algodón que llevaba a la cabeza, atado debajo de la barba, y un diminuto abanico abierto que tenía en la mano, y con el cual se cubría, afectando el pudor, el centro de talle.”⁸⁶

En este caso podríamos decir que se trata de una mujer con aspecto muy extraño y que al protagonista sólo le da miedo su aspecto. Pero más tarde veremos que no se trata sólo de esto porque el miedo del protagonista va a graduar cada vez más. Gracias a la gradación el lector está esperando cuál desenlace va a seguir. El autor despierta en el lector el sentimiento de la tensión y del miedo.

El protagonista describe con detalle sus sentimientos que siente cuando ve a la mujer alta y decide huir. Pero la mujer le persigue y él no sabe por qué. Al llegar a casa Telesforo averigua que su padre ha fallecido. Pero la historia va a continuar de una forma aún más extraña.

“Si mi historia terminara aquí, acaso no encontrarías nada de extraordinario ni sobrenatural en ella, y podrías decirme que por entonces me dijeron dos hombres de mucho juicio a quienes se la conté: que cada persona de viva y ardiente imaginación tiene su terror pánico...”⁸⁷

⁸⁶ Ibid., p. 6.

⁸⁷ Ibid., p. 9.

Así podría ser la explicación racional de lo que ha pasado al protagonista. Que sólo fue una mujer sin hogar y quiso pedirle limosna. Pero el siguiente encuentro del protagonista con la mujer alta rompe esta explicación tan racional. Dentro de tres años Telesforo se encuentra con esta mujer otra vez y el mismo día muere su novia. La mujer le sigue otra vez por las calles y él se atreve a hablar con ella y le confiesa que tiene miedo de aquella mujer desde que nació. Y ella le responde que le conoce desde su nacimiento y que es su demonio. Telesforo entiende que la aparición de la mujer y la muerte de su padre y de su novia están relacionados pero no sabe explicar quién es esta mujer. En su mente están chocando las ideas naturales y sobrenaturales y él está confuso y no sabe cuál de las posibilidades es la cierta. Esta lucha interior y la hesitación es la muestra de lo fantástico. Ahora el protagonista y también el lector tienen que elegir si la solución final va a ser extraña o maravillosa. La búsqueda de la explicación podemos ver en este fragmento:

“¿Es mujer? ¿Es criatura humana? ¿Por qué la he presentido desde que nací? ¿Por qué me reconoció al verme? ¿Por qué no se me presenta sino cuando me ha sucedido alguna gran desdicha? ¿Es Satanás? ¿Es la Muerte? ¿Es la Vida? ¿Es el Anticristo? ¿Quién es? ¿Qué es?...”⁸⁸

Hasta este punto se puede explicar de una forma racional – puede ser una casualidad, Telesforo puede estar loco, etc. Es lógico, el hombre que apoya su pensamiento en el realismo siempre va a buscar una explicación racional y nunca va a coger primero la explicación sobrenatural. Es decir, siempre intentamos que todo se solucione como extraño – por ejemplo en la forma de la locura:

⁸⁸ Ibid., p. 11.

“¡Es mucho más fácil pronunciar la palabra locura que hallar explicación a ciertas cosas que pasan en la Tierra!”⁸⁹

Pero el amigo de Telesforo, Gabriel, sigue con la historia. Dice que Telesforo murió y que fue a su funeral y allí se encontró con la mujer alta riéndose de la muerte de Telesforo. Ella se dió cuenta de que Gabriel la había reconocido y no dejó de mirarle hasta desaparecer entre las tumbas. Gabriel entendió que todo no había sido sólo una casualidad y le dió miedo.

“Veía patente que alguna relación sobrenatural anterior a la vida terrena había existido entre la misteriosa vieja y Telesforo;...”⁹⁰

Gabriel cree que hay algo sobrenatural en esta historia pero al final del cuento el mismo autor dice que cada uno debe tomar sus decisiones y elegir cual de las posibilidades es la única para nosotros – si la extraña o la maravillosa. De todas formas el autor, usando a los personajes del cuento, quiere influir al lector. Por un lado quiere que el lector elija su propia explicación pero por otro lado el autor está imponiendo la explicación maravillosa mediante los personajes.

Además podemos ver que el autor usa la simbología, o mejor dicho, que busca los recursos para crear cierto ambiente horroroso – cuando está describiendo el ambiente en el que el protagonista se encuentra, está enumerando las calles y aparece una calle que se

⁸⁹ Ibid., p. 12.

⁹⁰ Ibid., p. 13.

llama “de Peligros”. El ambiente nocturno también intensifica el tono del cuento – es uno de los rasgos típicos de las obras románticas.

Nos encontramos en el ambiente bastante real y sentimos miedo porque todo parece real y nosotros no sabemos si se trata sólo de una curiosidad o si todo que pasa pasa de verdad. El cuento no es una evasión ni una idealización como las obras anteriores de la Edad Media o del Romanticismo. Se desarrolla en el presente y todo lo que se describe parece tan realista y por eso nos produce el miedo.

En este cuento podemos encontrar ciertas similitudes con los cuentos de terror de un escritor estadounidense **Edgar Allan Poe** (el ambiente nocturno, la muerte, el miedo, la intensificación de los sentimientos, etc.). Él también quiere despertar en el lector el miedo – una de las características fundamentales de lo fantástico según los teóricos literarios, como por ejemplo Castex. Pero esta es la definición atrasada para nosotros.⁹¹ Sabemos que basta la apariencia de la hesitación del individuo entre la explicación natural o la sobrenatural.

Al final tenemos que llegar a una conclusión y decidir si se trata de lo fantástico. Tenemos tres opciones posibles – se trata de lo extraño, lo fantástico, lo maravilloso. En el primer caso (lo extraño) deberíamos creer que todo es una casualidad que se puede explicar apoyándonos en la realidad o bien se trata de la locura del protagonista. En el caso de lo maravilloso deberíamos creer que esta historia se rige por distintas leyes y que la mujer alta de verdad es un demonio que es responsable de la muerte de las personas, que es una criatura sobrenatural. Pero como las dos opciones son el producto de la opinión completamente subjetiva, debemos dejar el cuento en el campo de lo fantástico porque la vacilación sigue presente.

⁹¹ véase p. 7-8.

Comparando el cuento *La mujer alta* con las obras que ya hemos analizado, podemos ver que es diferente. En esta obra es más evidente la irrupción de algo sobrenatural en el mundo real. En las obras anteriores (de la Edad Media y el Romanticismo) nos hemos encontrado con los mundos bastante idealizados y la aparición de algo sobrenatural no parecía tan brutal. En el caso del cuento *La mujer alta* todo está más cerca de nosotros y es más fácil dejarse llevar por el miedo.

3.4. *El clavo*

La siguiente obra que vamos a analizar fue también escrita por **Pedro Antonio de Alarcón**, el autor de la obra anterior: *La mujer alta*. Comparando estas dos obras del mismo autor podemos ver como está evolucionando su obra – *La mujer alta* posee los rasgos típicos para la novela gótica (el ambiente misterioso, el miedo, la muerte, etc.) y *El clavo*⁹² representa más los rasgos de la corriente realista, aunque no sabemos si la historia podría pasar en la realidad. El autor está describiendo una historia que parece real, sin la intención de provocar el miedo en el lector. Se trata de un relato policíaco. El relato empieza con dos historias independientes pero poco a poco todo se va complicando y el lector, igual como los protagonistas masculinos, van sospechando que las dos historia pueden relacionarse entre sí. Además todo está complicado con la investigación del crimen misterioso que al final también está relacionado con las dos historias de los dos hombres.

⁹² *El clavo* (1850) – Felipe está viajando y se encuentra con una mujer guapa, hablan un poco pero ella le dice que no volverán a verse. Pero dentro de un tiempo va a verla otra vez, en una fiesta. Alguien le dice que se llama Mercedes y que es americana. Al día siguiente Felipe va a visitarle pero después de ese encuentro no va a verla – hasta un día. Luego Felipe cuenta la historia de su amigo Joaquín Zarco y éste le dice que nunca va a casarse. Felipe le pregunta por qué no quiere casarse y Joaquín le cuenta su historia amorosa con el final triste. Joaquín Zarco se encuentra con una mujer que es viuda (Blanca) y se enamoran. Él quiere casarse con ella y ella le dice que está embarazada, pero antes de casarse ella desaparece y Joaquín queda desilusionado. Un día los dos están paseando y en el cementerio encuentran un cráneo roto por un clavo. Como Joaquín Zarco es el juez empieza a investigarlo. Al final decide que se trata de un hombre asesinado por su mujer – Gabriela Zahara – que desapareció. Dentro de poco vuelve Blanca y quiere hablar con Joaquín y explicarle todo pero descubren que Blanca, Mercedes y Gabriela son la misma persona. Ella le explica a Joaquín que se enamoró de él y que su marido, al que ha matado, la maltrató. Lo mató para estar poder casarse con Joaquín. Al final es condenada a la muerte por el crimen que ha cometido y muere.

El lector puede formar las conclusiones posibles gracias a su imaginación y jugar con estas posibilidades hasta el final del relato, cuando todo está explicado por el autor. Así aparece la doble hesitación del lector:

- 1) Si todo lo que se cuenta en el relato pudiera pasar de verdad
- 2) La vacilación entre las conclusiones posibles del relato

La protagonista juega con su identidad y así está deformando la visión de la realidad de los dos hombres (Felipe y Joaquín Zarco). La protagonista aparece en el relato como:

- 1) **Mercedes** – la viuda de América, una mujer misteriosa e introvertida que rechaza el amor. Esta es la visión de Felipe.
- 2) **Blanca** – la viuda que busca el amor y está apasionadamente enamorada de Joaquín Zarco y quiere casarse con él. Esta es la visión de Joaquín.
- 3) **Gabriela** – la mujer infeliz y maltratada por su marido al que mató. Quería escaparse de su vida real y pesada pero al final el crimen lo pagará con su vida. Esta es la visión realista de la mujer.

Podemos ver como puede ir cambiando una mujer debido a los distintos puntos de vista. Los hombres creen a esta mujer y crean la visión muy subjetiva de ella – es decir todo lo que parece real no debe serlo. Cada uno de los dos hombres cree que su visión de la mujer es la visión real e inalterable. Pero al final vemos que ninguno de los dos conocía a esta mujer de verdad, solo eran las proyecciones imaginarias de la mujer.

Esta mujer está huyendo ante la realidad. Por la primera vez cambiando su identidad para poder estar feliz con otro hombre y la segunda vez matando a su marido

para acabar con su vida real. Ella no es capaz de sobrevivir en el matrimonio infeliz y encuentra la felicidad en la relación con Joaquín. Pero se da cuenta de que sólo está formándose un mundo ficticio que empieza a chocar con el mundo real cuando Joaquín quiere casarse con ella y ella está embarazada. En este momento entiende que hay que eliminar su mundo real y mata a su marido. Pero debido a una casualidad Blanca cree que Joaquín la ha abandonado y forma la otra identidad suya – Mercedes. Así Gabriela está jugando con su identidad, escapándose de la realidad, hasta pagarlo con su vida cuando confiesa su culpa de la muerte de su marido.

El misterio principal de la obra es la investigación del crimen. El lector puede usar su imaginación y adivinar así quién ha matado al señor desconocido (que luego averiguan que es el marido de Gabriela Zahara). Pero el lector puede jugar con su imaginación sólo un rato, hasta que todo está explicado por el autor del relato. El autor no da al lector tanto espacio como en el cuento anterior – *La mujer alta*.

Otra cuestión es que si la historia puede ser real o si todo es solo el producto de la imaginación del autor. La verdad es que las coincidencias son muy fuertes. Primero los dos amigos se encuentran con la misma mujer, segundo el crimen se relaciona con esta mujer y además los dos hombres están investigando el crimen.

Podemos decir que hay mucha exageración en el relato:

- 1) El amor exagerado – la mujer enamorada es capaz de matarle a su marido para estar con su amante
 - 2) La coincidencia – es muy fuerte pero sabemos que en el mundo todo es posible, hasta las cosas menos verosímiles
 - 3) El final – Joaquín Zarco, el juez, intenta salvar a su amada culpable
- ..

En el penúltimo capítulo podemos ver la influencia de la religión:

“- ¡Hágalo Dios muy feliz! Dígale, cuando lo vea, que me perdone, para que me perdone Dios. Dígale que todavía lo amo..., aunque el amarle es causa de mi muerte...

- Quiero ver a usted resignada...

- ¡Lo estoy! ¡Cuánto deseo llegar a la presencia de mi Eterno Padre! ¡Cuántos siglos pienso pasar llorando a sus pies, hasta conseguir que me reconozca como hija suya y me perdone mis muchos pecados!”⁹³

Gabriela está explicando y razonando el asesinato de su marido y sólo quiere que Joaquín le perdone porque todo lo hizo sólo por amarle a él. Quiere buscar la salvación de su alma, es decir, Gabriela cree en el Dios y en la vida después de la muerte. Para unos puede ser una cosa maravillosa (los ateos) y del otro mundo, y para otros puede ser una cosa natural y corriente que forma la parte de su vida (los creyentes).

El relato además tiene fuerte sentido moral – lo malo tiene que ser castigado. En el último capítulo hay una moraleja. No todo debe acabar mal.

Creo que no se trata de un relato con los rasgos típicamente fantásticos. El relato está lleno del misterio y de una serie de las coincidencias. La vacilación del lector consiste en la búsqueda de las conclusiones posibles y en la verosimilitud de la historia.

⁹³DE ALARCÓN, Pedro Antonio, *El clavo*, <<http://www.biblioteca-antologica.org/wp-content/uploads/2009/09/ALARC%C3%93N-El-clavo-YA.pdf>>, [2/5/2014], p. 37.

3.5. La última isla desierta

Ahora vamos a ver otro relato, podemos decir contemporáneo, que se llama *La última isla desierta*⁹⁴ y forma parte de la obra *Antofagasta* de **Ignacio Martínez de Pisón**⁹⁵. Se trata del género llamado *nouvelle*⁹⁶ que nos cuenta una intriga que surge entre un trio de los personajes y como una persona puede crear un mundo ficticio gracias a la confianza de otros. Como uno puede jugar con las vidas de otras personas usando su propia imaginación.

El protagonista de la novela corta se llama Jaime Antich, es un aficionado de los libros que desarrollan las historias de las islas desiertas, como la historia de Robinson escrita por Defoe. Quiere encontrar estas islas gracias a los diarios que tiene, escritos por los marineros. No puede creer que en el siglo XX aún hay rincones no descubiertos en el planeta. Los marineros en sus diarios hablan de una isla desierta en el pacífico que tiene forma de una cruz. Y Jaime todo el tiempo está soñando de la isla que va a descubrir un día. No sólo para descubrir algo nuevo y misterioso pero también para construir su propio mundo en ella – instaurar en ella su propio orden. Le gustaría ejercer un poder sobre algo o alguien. Y como todavía no la ha encontrado hace falta que use su propia imaginación para construir un mundo ficticio en una isla ficticia. Y como ya no es tan joven y ya no hay

⁹⁴ *La última isla desierta* – forma parte de la obra *Antofagasta* (1987) de **Ignacio Martínez de Pisón**, es una de las dos *nouvelles* que aparecen en la obra. El protagonista se llama Jaime Antich, en Barcelona se encuentra con su exnovia Mónica que está casada. Mónica y su marido Javier están comunicando a través de las cartas porque el marido vive en Sacramento. Como Jaime quiere estar con su exnovia Mónica falsifica las cartas – así los maridos obtienen las informaciones falsas y el matrimonio casi está roto. Mónica al final descubre el engaño de Jaime y prepara una venganza...

⁹⁵ **Ignacio Martínez de Pisón** – nacido en 1960 en Zaragoza. Es un escritor y guionista español.

⁹⁶ *la nouvelle* – la novela corta.

espacio para realizar sus sueños, sabe que lo único que puede hacer es viajar gracias a su imaginación:

“Entérate, Jaime, no caben ya otras aventuras que las de la imaginación.”⁹⁷

Jaime es un hombre que quiere huir de la realidad y construir su propio mundo. Se trata de un viaje realizado solamente en la mente de Jaime. Jaime necesita realizar estos viajes internos porque su vida es bastante aburrida y monótona, para él es una forma de la diversión. Por un lado Jaime está ilusionado con el descubrimiento de una isla desierta pero por otro lado Jaime tiene miedo de lo desconocido que en este momento no parece real. Tiene miedo de abandonar algo conocido y firme en sus leyes y dejarse llevar por algo desconocido porque no es capaz de prever las consecuencias.

“Mientras comparaba por enésima vez aquellas descripciones, se descubrió el pulso acelerado y trató de calmarse. Sintió miedo de su propia fantasía, a punto de desbocarse. Le parecía que abandonarse por completo a ella tenía algo de peligroso.”⁹⁸

Jaime está construyendo en su mente una isla apoyándose en los diarios de los marineros – estos diarios no deben ser reales, pueden ser sólo el producto de la imaginación de ellos mismos. Pero Jaime tiene la confianza y se deja influir por estos diarios. Vamos a ver que esta experiencia va a ser útil para él en su vida real.

Ya aparece en la escena la exnovia de Jaime, Mónica. Vuelve a Barcelona y está pensando en su exnovio – si aún vive en Barcelona. Para un rato hunde en su imaginación:

⁹⁷ DE PISÓN, Ignacio Martínez, *Autofagasta*, Madrid: Anagrama, 1996, p. 10.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 15.

“Trató de imaginar cómo habría sido su vida si, en vez de irse con Javier, hubiera continuado con Jaime. Bastante aburrida, sin duda, pero al menos nunca le habría faltado un verdadero hogar.”⁹⁹

En este momento parece que Mónica echa de menos aquellos tiempos y ahora mismo no está tan contenta con su vida, por eso su pensamiento está escapándose de la realidad. Pero no sabe como puede ser peligroso.

Como Jaime sabe cuánta influencia pueden tener las cartas, tiene una idea de como recuperar el amor de Mónica otra vez. Sabe que mediante las cartas uno es capaz de construir su propio mundo pues por qué no construirlo para los otros y jugar con ellos como con las marionetas. Pero su plan va a tener éxito sólo hasta que Mónica y Javier descubran el engaño de Jaime. Jaime está construyendo un mundo ficticio en el que a Mónica podría gustarle más que su marido Javier. En este mundo irreal Javier es un hombre infiel que no se porta bien con su mujer. En este mundo Mónica está enamorada de Jaime, quién es un hombre fiel y le entiende. Pero este mundo ficticio construido por Jaime fuertemente choca con la realidad. En el mundo real Jaime ni tendría oportunidad de acercarse más a Mónica.

El lector y el protagonista (Jaime) en este caso sienten la inquietud antes de que Mónica y su marido Javier se den cuenta del engaño de Jaime. Pero cuando los dos se dan cuenta de que Jaime está engañándoles, no le dicen que lo saben y le dejan vivir en su mundo ficticio para que ellos puedan sentirse superiores a él. Ya deja de ser un mundo ficticio solamente de Jaime, los dos han entrado en su mundo ficticio y quieren romperlo.

⁹⁹ Ibid., p. 18.

La historia culmina cuando Jaime, Mónica y Mariano (el amigo de Jaime) están planeando el viaje a Chile para ir a buscar la isla desierta. Mónica quiere encontrarse con Jaime y con Javier (él también sabe del engaño que Jaime hizo) para dejarle a Jaime sorprendido y desesperado. Pero Jaime decide dejarla y no llegar al aeropuerto, sólo le escribe una carta en la que está confesando sus hechos. Es el momento en el que abandonamos el mundo imaginario de Jaime que empieza a chocar con la realidad.

“Sólo la prefiguración de ese brutal enfrentamiento de Jaime con la realidad, sólo la certidumbre de que jamás lograría recuperarse después de aquello – una venganza limpia, definitiva, demoledora -, permitían a Mónica seguir fingiendo...”¹⁰⁰

La cuestión es si la historia podría ser real o si sólo se trata de la imaginación del autor. ¿Podría una pareja permanecer tanto tiempo bajo la hegemonía de otro individuo? ¿Qué sentido ha tenido el juego si Jaime al final se da por vencido? Creo que Jaime al final se da cuenta de que el mundo real nunca puede ser superado por el ficticio. Y que vivir en el mundo ficticio, y da igual si es la isla desierta o es una relación basada en la mentira, en realidad no puede sobrevivir mucho tiempo y que la vuelta al mundo real puede ser un poco dura.

En esta novela corta no nos encontramos con los seres fantásticos, ni con los hechos sobrenaturales, la historia ni nos produce el miedo de algo sobrenatural. El miedo no aparece en la forma que hemos visto por ejemplo en la obra *La mujer alta* – sentimos el miedo y la inquietud por el descubrimiento del engaño de Jaime. Pero también aparece el miedo del viaje que en realidad es una forma de la búsqueda del otro mundo. Es el rasgo

¹⁰⁰ Ibid., p. 68.

típico para la época posmodernista – el miedo al desencanto, la soledad, la vejez, el miedo a lo desconocido y a la vida sin salida. Nos encontramos con la imaginación del hombre y con la fuerza que puede tener hoy en día. Es decir, nunca podemos estar seguros de lo que nos está pasando.

3.6. *Fiesta perpetua*

Ahora entramos otra vez en la literatura del siglo XX con un cuento corto que contiene los elementos fantásticos – *Fiesta perpetua*¹⁰¹. El cuento fue escrito por José María Latorre¹⁰² en 2001. Se trata de un relato corto contado por el protagonista en la primera persona. Así el protagonista está comunicándonos sus memorias, sus sentimientos y sus reflexiones.

Primero está recordando a su madre y hablando de su “presencia” y su “ausencia”, de la multitud de las mudanzas. Es decir, nada en el mundo es estable y definitivo. Todo está cambiando continuamente y cuando acabamos de encajar algo en algún lugar, algo cambia. Queremos decir que hay una relación paralela con la mezcla de lo natural y lo sobrenatural – es tan difícil elegir entre las dos categorías porque dependen mucho del punto de vista personal y de la cultura en la que nos encontramos. Además el protagonista dice que le parece que su madre solo ha desaparecido y que no ha muerto. Es su forma de superar la realidad doliente – desplazar lo real por la mentira, por su propia imaginación.

¹⁰¹ *Fiesta perpetua - La muerte cuando sólo era ayer* – el protagonista, después de la muerte de su madre, obtiene una invitación a la misa en la iglesia de San Joaquín. Él está confuso porque no sabe quién podría enviarle la carta. Decide venir allí y averiguarlo. Llega a la iglesia y asiste en la misa, luego le pregunta al cura por qué le mandó la carta. El cura le dice que no fue él. Pero un poco después obtiene otra invitación a la misa y va otra vez a la iglesia. Se encuentra allí con un hombre que dice que es el párroco de la iglesia ya desde hace tres años. Y que el pasillo por el que fue el cura anterior ya está cerrado mucho tiempo y que no se puede entrar. Parece que ha viajado en el tiempo. Antes de irse de la ciudad decide visitar el cementerio. Y se da cuenta que las letras que aparecían en la invitación (A.P.P.A.) coinciden con las letras iniciales de su nombre. El relato está lleno de las reflexiones del protagonista – sobre la vida y la muerte, sobre su madre, etc.

¹⁰² **José María Latorre** – escritor nacido en 1945 en Zaragoza, hoy en día vive en Barcelona. También es el autor de los guiones para el cine y el propietario de varios premios literarios.

Cuando el protagonista está hablando de la muerte dice que antes de la muerte de su madre la muerte era para él sólo una palabra, algo tan lejano a él y tan abstracto. Antes no se daba cuenta de su mortalidad y de la mortalidad de toda la gente. Pero el día de la muerte de su madre descubre que él también es mortal y que su vida también acabará un día. La aparición de la muerte es una invasión tan brutal a la vida que acabamos con las ilusiones y fantasías y nos afrontamos con la realidad cruel.

La historia está desarrollándose alrededor del último día del año – la Nochevieja. Creo que hay una coincidencia entre la idea de la muerte y el fin de año. En los dos casos algo está yéndose y empieza algo nuevo – empieza el año nuevo y para el protagonista empieza otra época de su vida con otras experiencias nuevas. También habla de la ilusión que la gente tiene con el final del año y el inicio del nuevo. Todos están celebrándolo y creen que algo va a cambiar con el año nuevo pero es sólo una ilusión. En realidad nada está evolucionando.

Al día siguiente el protagonista recibe una carta – es una invitación a la misa en la iglesia de San Joaquín. El protagonista está confuso porque no sabe quién es el autor de la invitación. Está curioso y ya está formando las hipótesis gracias a su imaginación:

“...la iglesia de San Joaquín, la cual, vista desde lejos, y con el filtro de mi exaltada imaginación, despedía ya cierto aroma a ritos secretos y pérfidos, como si fuera el escondrijo de una secta con aficiones fanáticas o un cubil de enfermizos contables de la muerte.”¹⁰³

¹⁰³ LATORRE, José María, *Fiesta Perpetua*, Zaragoza: Olifante, 1991, p. 24.

Vemos que la imaginación del protagonista ya está contando con alguna experiencia del otro mundo. No sabe explicar la apariencia de la carta misteriosa y piensa que lo mismo va a pasar cuando visite la iglesia de San Joaquín – que también va a encontrarse con algo misterioso que no podrá ser capaz de explicar.

Ahora ya llega el día de la visita de la iglesia y de la misa celebrada por la muerte de su madre, como lo dice la carta. El protagonista entra a la iglesia y está describiendo el interior de la iglesia con detalle. Ve que en el rincón hay un paso de la Semana Santa y que a la figura del nazareno le falta un ojo – ahora parece ser un detalle no muy importante pero al final veremos que tendrá su significado en la historia. Se da cuenta de un anciano arrodillado en el banco y poco después aparece un sacerdote con un anciano que van vestidos de la misma forma y se parecen muchísimo, parece que son hermanos. El protagonista no sabe si todo es real o si está soñando. Acabando la misa el protagonista quiere hablar con el sacerdote y quiere que él le explique todo. Pero el sacerdote le dice que no ha sido él y que la carta la debería enviar otra persona que no debe ser de la iglesia. El protagonista está discutiendo con el sacerdote un rato y luego el sacerdote con el anciano se despiden y desaparecen en la puerta lateral de la nave, bajando por la escalera – este momento también va a ser clave para nosotros.

Como vemos el protagonista no ha solucionado el problema y se siente aún más confuso porque no es capaz de resolver el misterio. Esta experiencia le parece extraña:

“Luego, salí a la calle. Y fue como salir a otro mundo. Hacía mucho tiempo que no visitaba una iglesia y la experiencia no había sido gratificadora ni satisfactoria, aunque sí poco corriente.”¹⁰⁴

¹⁰⁴ Ibid., p. 29.

Vemos que él mismo presiente que ha vivido algo diferente a lo real. Pero aún no sabe explicarlo, se trata sólo de un sentimiento. Ese es el momento en el que el lector también sigue curioso porque no sabe cuál de las explicaciones va a seguir – si todo se explicará de una forma realista (un malentendido, un chiste, etc.) o todo acabará de una forma misteriosa.

Dentro de unos días el protagonista recibe otra invitación a la misa en la iglesia de San Joaquín. El protagonista decide venir otra vez a la iglesia y pedirle al cura una explicación. Allí se encuentra con un hombre quien dice que él mismo es el párroco de la iglesia, ya tres años y que no hay nadie más. Luego le pregunta al párroco a donde conduce la puerta (por la que hace una semana bajaron el sacerdote con el anciano). El párroco dice que conduce a unas viejas catacumbas pero que hace años no se puede bajar porque amenazan ruina. En este momento el protagonista y también el lector se quedan alucinados. Un detalle que aún intensifica el efecto del susto es que a la figura del nazareno le faltan los dos ojos, no solamente uno. Ahora hay que buscar una explicación apoyándonos en las leyes del mundo real o en las leyes de un mundo maravilloso. Antes de elegir una de las opciones nos quedamos en el campo de lo fantástico. Cuando adoptemos una de las opciones, nos encontraremos o en lo extraño o en lo maravilloso:

- 1) **Lo extraño** – se trata de un chiste o una trampa hecha por alguien quien quiere asustarle al protagonista; o bien la imaginación del protagonista es muy viva y todo es el producto de su imaginación y no pasó de verdad
- 2) **Lo maravilloso** – todo pasó de verdad; gracias a las leyes del mundo maravilloso el protagonista viajó en el tiempo o el sacerdote era un personaje imaginario.

Ahora vamos a resumir el relato fantástico para poder compararlo mejor con el resto de las obras. Parece que nos encontramos en la simultaneidad porque vemos que el protagonista vive una vida bastante moderna. Lo que no sabemos es el nombre del protagonista ni hay una referencia al lugar en el que se desarrolla la historia, es decir el nombre de la ciudad. Así la historia parece más misteriosa. La historia la cuenta el protagonista desde su propio punto de vista – sólo tenemos el testimonio de la única persona. Como el autor no nos da una explicación exacta, tenemos que elegir nosotros mismos cuál de las opciones vamos a seguir. Según nuestra opinión podemos quedar en el campo de lo fantástico porque lo que ha pasado al protagonista sucede evidentemente en el mundo real que es tan difícil aplicar las leyes del mundo maravilloso. Así el efecto es más fuerte porque algo misterioso y poco real penetra en el mundo tan real y cotidiano.

3.7. Los misterios de la ópera

*Los misterios de la ópera*¹⁰⁵ es la obra de un escritor español **Javier Tomeo**¹⁰⁶, publicada en 1997. La historia nos sitúa en el sótano de un teatro en el que Brígida von Schwarzeinstein debe ser juzgada por no venir al escenario y perderse en el teatro. La obra está llena de las reflexiones sobre la realidad.

El juez está preguntándole a Brígida los detalles de su vida, de su familia – quizás para comprobar si lo que ella dice a lo largo de la entrevista es verdad. Pero muchas cosas no coinciden o parecen poco verosímiles. Por ejemplo cuando Brígida habla de la edad de su madre o cuando habla del peso de su madre:

- “- Juzgue usted mismo. Cuando mi padre murió, mi madre pesaba ya noventa y siete kilos. Luego continuó engordando a razón de tres kilos por año.
- Imposible –le interrumpe el juez-. Antes me dijo que su madre sobrevivió treinta años a su esposo. Me dijo también que luego siguió engordando de tres kilos por año. Treinta años de supervivencia por tres kilos anuales dan un total de

¹⁰⁵ *Los misterios de la ópera* – toda la obra es el diálogo del juez y de la cantante Brígida von Schwarzeinstein que tiene que representar el papel de Brunilda en *El crepúsculo de los dioses*. Pero antes de llegar al escenario Brígida, vestida de una valquiria, se pierde en los pasillos del teatro y no es capaz de encontrar el camino. El juez está interrogándole y ella está explicándole la situación para que no la echen del trabajo. En el principio Brígida cuenta su vida, su juventud y que ser una cantante siempre ha sido su sueño. Luego empieza a contar como se ha perdido en el teatro con todos los detalles. Pero el juez piensa que Brígida se ha inventado todo para que no tuviese que cantar en el escenario. Pero todo se complica porque cada uno de ellos tiene su verdad y nosotros no sabemos cuál es la real.

¹⁰⁶ **Javier Tomeo** (1932 – 2013) – originalmente el licenciado en Derecho y Criminología; sus obras fueron adaptadas teatralmente; en sus obras describe las situaciones extremas.

noventa kilos. Si sumo esos noventa y siete que ya pesaba el día que se quedó viuda, tendría ciento ochenta y siete kilos. No hay mujer que pese tanto.”¹⁰⁷

Podemos ver que Brígida siempre dice algo y el juez está razonando todo y siempre le parece que lo que Brígida le cuenta no es muy lógico. Le parece que Brígida está inventándose cosas. No puede entender como una cantante que está esperando tanto tiempo su oportunidad puede tirarla así. Al juez simplemente le parecen las respuestas de Brígida ridículas. Brígida y el juez parecen dos personas opuestas en sus opiniones, el juez parece ser más racional. Brígida parece ser una persona más sentimental que vive en su mundo propio lleno de las ilusiones. Todo lo que Brígida cuenta lo asimila a su propia visión – todo lo ve de una forma subjetiva. A veces parece que Brígida está burlándose del juez porque sus respuestas son de verdad muy simples:

“El juez quiere saber de qué enfermedad murió su madre.

- De estreñimiento –confiesa Brígida, con un hilo de voz.
- El estreñimiento, señorita Von Schwarzeinstein, no es una enfermedad, sino sólo un síntoma –observa el juez, molesto porque piensa que la cantante quiere tomarle el pelo.”¹⁰⁸

Pero el mayor enfrentamiento sucede cuando el juez quiere que Brígida le cante. Ella piensa que sabe cantar muy bien pero el juez le dice que no sabe cantar nada. Desde ese momento el juez empieza a sospechar que Brígida se ha perdido en el teatro porque tenía miedo de cantar delante del público – cree que en realidad Brígida sabe que no sabe

¹⁰⁷ TOMELO, Javier, *Los misterios de la ópera*, Barcelona: Anagrama, 1997, p. 25.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 42.

cantar bien. Pero está tan ilusionada que está convenciéndose a sí misma que sabe cantar. Ella vive en su mundo ficticio y no sabe admitir su edad verdadera.

Luego Brígida empieza a contar su pérdida en el sótano del teatro. Y dice que todo empezó con un zumbido extraño:

“- Lo más probable es que le zumbasen los oídos –dice el juez, sacando sus propias conclusiones-. Sucede algunas veces. ¿Es usted una de esas personas que se automedican y que compran píldoras sin receta?

- Jamás –responde Brígida-. Y mi tensión arterial, por otra parte, siempre ha sido normal.
- En este caso lo más probable es que se le hubiese metido un insecto en el canal del oído externo. Así son las cosas, señora mía: algunas veces creemos oír misteriosos zumbidos, pensamos incluso que pueden ser voces que nos llegan desde el Más Allá, y la culpa la tiene un miserable mosquito.”¹⁰⁹

El juez quiere decir que algunas personas tienden a explicarse todo de una forma sobrenatural. Pero primero hay que buscar las explicaciones naturales y reales. Brígida sigue contando su camino por los sótanos del teatro con mucho detalle y el juez está burlándose de ella y con las preguntas irónicas quiere conseguir que Brígida admita que todo se ha inventado. Dice que no la dejará salir de allí hasta que reconozca su culpa.

Luego Brígida cuenta como llega hasta una habitación con la cama y se queda dormida allí. Y el juez no es capaz de entender como podía quedarse dormida en la cama si estaba buscando el camino hasta el escenario. Por eso Brígida ya está buscando otras

¹⁰⁹ Ibid., p. 58 – 59.

opciones – piensa que alguien la ha drogado. Vemos que Brígida es una persona que busca los misterios por todas partes, nunca quiere admitir la culpa suya.

En realidad los dos cumplen muy bien sus papeles. El juez debe ser el representante de lo racional y siempre debe buscar la verdad, apoyándose en la realidad. Para el juez no existe ninguna explicación que no sea racional. Al contrario, Brígida es una cantante – actriz y su trabajo es siempre fingir algo.

“- Así ha sido siempre –observa el juez, contemplando con una sonrisa nostálgica el sol con pestañas que dibujó antes en la cuartilla-. Nos disfrazamos no sólo para los demás, sino también para nosotros mismos. Y acabamos atribuyéndonos las virtudes de los disfrazados.”¹¹⁰

Su trabajo se apoya en la realidad, nunca se apoya en la ficción. Normalmente los hombres representan la razón y el pensamiento racional y las mujeres son las de la intuición y de los sentimientos.

“No es posible, piensa mientras tanto, que dos verdades, si son verdades, no coincidan.”¹¹¹

Eso quiere decir que cada uno tiene su propia visión de la realidad, y como estas visiones son subjetivas, no coinciden. Si no somos los testigos de aquella situación es muy difícil adoptar una conclusión. No somos capaces de decidir cuál de las verdades es la

¹¹⁰ Ibid., p. 156.

¹¹¹ Ibid., p. 147.

verdad única. Por eso el juez dice que la simetría no es de este mundo – en el mundo no pueden haber unas visiones del mundo exactamente iguales.

La historia se desarrolla en un ambiente bastante misterioso – los sótanos del teatro, los pasillos oscuros, los cuartos misteriosos. Todo parece un laberinto. El autor está desarrollando la imaginación del lector mediante las descripciones detalladas. Pero este ambiente tan misterioso forma la parte de algo tan conocido, del teatro. Es decir, lo bien conocido por nosotros siempre puede tener otra cara opuesta, desconocida y confusa. Lo mismo pasa con la realidad – la realidad no es siempre una y no siempre es inalterable.

El espacio en el que se encuentra Brígida cuando se pierde es el ambiente oscuro y claustrofóbico. Juega el papel importante en la obra porque la protagonista siente la incertidumbre – no sabe como va a encontrar la salida. Puede ser la metáfora de su vida real – ella no sabe como afrontarse con la realidad. A lo largo de la entrevista de Brígida con el juez aparecen las escenas absurdas, surrealistas y brutales a la vez. Y al final la verdad sigue siendo invisible porque no sabemos cual de los dos tiene razón.

3.8. Amor, curiosidad, prozac y dudas

La obra *Amor, curiosidad, prozac y dudas*¹¹² fue escrita por una escritora española **Lucía Etxebarria**¹¹³. Como el libro fue publicado en 1997 retrata muy bien la vida de la gente joven de la época. Hoy en día la gente que no está contenta con su vida y tiene los problemas psíquicos, intenta resolver sus problemas mediante varias vías – las drogas, el alcohol, el sexo, los antidepresivos, etc. Pero no se dan cuenta que sus problemas nunca se resuelven así, sólo su mente se va para un momento al otro mundo, al mundo imaginario. Como podemos ver los problemas, en la mayoría de los casos, tiene las raíces ya en la niñez y en la juventud.

“Deseé regresar a mis siete años, a aquella edad ajena a la infancia y los desahogos, en que ni sabía que era el sexo ni me importaba, a aquel estado de feliz ignorancia que ya nunca podré recuperar.”¹¹⁴

Cristina está pensando en sus problemas existenciales y en sus problemas amorosos y cada vez más va a escapar a su niñez. Está recordando la época en la que no tenía estos

¹¹² *Amor, curiosidad, prozac y dudas* – la obra describe la sociedad contemporánea y el papel de las mujeres en la sociedad. La obra cuenta la historia de tres hermanas, cada una de ellas representa distinta posición de la mujer en la sociedad. Cristina es la menor de las hermanas, es una estudiante que trabaja en un bar y vive su vida una forma descontrolada y sólo busca la diversión. Rosa es una mujer independiente y próspera, su vida es sólo el trabajo, casi no tiene la vida personal. Ana es una mujer casada y con niños, su matrimonio parece perfecto y feliz, pero en realidad se siente perdida. Cada una de las mujeres tiene sus problemas existenciales y los intenta resolver huyendo de la realidad pesada.

¹¹³ **Lucía Etxebarria** – nacida en 1966 en Zaragoza. En su obra se ocupa sobre todo del tema femenino en la sociedad contemporánea. Forma parte de la generación X.

¹¹⁴ ETXEBARRÍA, Lucía, *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, <<http://biblioteca.utsem-morelos.edu.mx/files/novelas/Amor%20curiosidad%20prozac%20y%20duda-Lucia%20Etxebarria.pdf>>, [2/5/2014], p. 22-23.

problemas y creía que nunca va a tenerlos. Era la época de la inocencia en la que a los niños les podían imponer cualquier idea – la parte de la educación era la religión.

“Cuando yo iba al colegio me fastidiaba muchísimo que Dios fuera hombre.”¹¹⁵

Aquí podemos ver como la pequeña Cristina está rechazando el mundo masculino, también porque su padre abandonó la familia cuando era pequeña. Desde aquel momento empezaron sus problemas. Podemos ver el fuerte tono feminista.

“Así que ahora Rosa vive colgada de prozac, una droga mágica y legal que, por lo visto, regulará sus niveles de serotonina y hará de ella una mujer nueva. Habrá que verlo.”¹¹⁶

Vemos que ni una mujer tan independiente y perfecta puede vivir sin el efecto mágico de las drogas. Una mujer tan buena en su trabajo no es capaz de enfrentarse con sus problemas y resolverlos y por eso tiene que cambiar su realidad pesada tomando las pastillas. En el estado producido gracias al prozac puede sentirse bien y armónicamente, pero no se trata de un estado permanente porque no es real. Todo lo bueno sucede sólo en su cabeza, gracias a su imaginación afectada por la pastilla. Aunque las tres mujeres parezcan tan diferentes, algo tienen en común.

“Trabajo en una barra y los domingos los paso de garito en garito, bebiendo como una esponja, gastándome el sueldo el éxtasis, para olvidarme de que mi novio me dejó.”¹¹⁷

¹¹⁵ Ibid., p. 25.

¹¹⁶ Ibid., p. 53.

Cristina también usa las drogas y el alcohol para olvidarse de la realidad que le duele tanto. Lleva la vida autodestructiva para no tener que sufrir por sus problemas amorosos y existenciales. Las drogas y el alcohol entorpecen sus sentimientos angustiosos pero al final no resuelven nada.

En las obras contemporáneas ya no hay lugar para las fantasías que dan miedo o las fantasías sobrenaturales. Aparecen las fantasías que representan algo que podría pasar – la imaginación de Rosa está dibujando un momento erótico con su sobrino Gonzalo.

“...del último aumento de sueldo de Borja, su marido, mi cuñado, y de todas esas cosas que en el fondo nos importan un comino y que utilizamos para olvidar las cosas que realmente nos importan y de las que, por tanto, no nos atrevemos a hablar.”¹¹⁸

Aquí vemos que la gente piensa que va a ser feliz gracias al dinero y al éxito en el trabajo. Pero son sólo las cosas superficiales, una ilusión que formamos para olvidarse de los problemas personales, los que son importantes de verdad. La vida y el matrimonio de Ana desde fuera parece perfecto y feliz porque la gente ve sólo lo superficial, pero no es capaz de entrar en el mundo interior de Ana. Cada uno está escondiendo su mundo real y en vez de resolver los problemas todo lo cambia por un mundo ficticio que no tiene nada que ver con la realidad. Ana solo está fingiendo ser una mujer perfecta, es su disfraz hecho para la sociedad. Casi lo mismo le pasa a Rosa. Es una mujer inteligente que estudiaba mucho durante toda su vida, trabaja doce horas diarias, vive en un piso lujoso, pero está sola y abandonada.

¹¹⁷ Ibid., p. 99.

¹¹⁸ Ibid., p. 230.

“¿Qué sentido tiene la vida de una mujer de treinta años brillante, profesional, bien pagada y sola?”¹¹⁹

Al final resulta que todo que Rosa ha conseguido en su vida son sólo cosas superficiales que no van a hacerla feliz. Es sólo una fachada – Rosa puede fingir que se siente feliz delante de la gente pero cuando está sola y abandonada en la casa se da cuenta de que todo es una mentira.

Cristina estaba acostándose con Iain, su exnovio, y entonces no le conocía. Y como él estaba esposándole las manos a Cristina, ella empezó a tener miedo y ya estaba formando los posibles escenarios gracias a su imaginación. Se acordó de las historias de los psicópatas que había visto en el cine, que había leído en los libros – la situación le da miedo porque no sabe que le va a pasar.

El miedo aparece otra vez cuando Ana tiene una pesadilla, es posible que debido a las pastillas que toma:

“Soñé con cuchillos y serpientes, con murciélagos y sangre, con gusanos y brasas ardiendo, soñé con una enorme sombra me perseguía y yo no podía correr porque las piernas se hacían cada vez más pesadas, y de pronto mira a las piernas, las mismas piernas que no podían correr, y veía gotterones de sangre negra que resbalaban perezosamente por mis muslos.”¹²⁰

¹¹⁹ Ibid., p. 310.

¹²⁰ Ibid., p. 578.

Ana quiere, gracias a las pastillas, huir de la realidad para sentirse mejor pero al final queda asustada y se siente aún peor que antes. En su mente, mientras está durmiendo, se forma un mundo maravilloso. Ya se le está mezclando lo real y lo imaginario.

Rosa viaja a Fuengirola y está pensando en la muerte. Tiene una idea de meterse en el agua y ahogarse. Cree que con la muerte terminarían sus problemas. Pero es sólo el producto de su imaginación y decide no hacerlo.

“Llegaría a un país submarino donde el ánimo amedrentado, los malos pensamientos, las deslealtades, los rencores, los amores desafortunados, la amargura, la melancolía, la nostalgia y las ganas de llorar no tendrían cabida. Miraba con ganas la paz en blanco que la muerte podría proporcionar.”¹²¹

Podemos ver que una obra tan realista (a la primera vista), que retrata muy bien la sociedad contemporánea, está llena de las fantasías – las huidas al otro mundo o las pesadillas. Es que la gente siempre está buscando un refugio ante los problemas cotidianos y lo más fácil y cómodo es buscarlo en la mente gracias a la imaginación. Es algo que choca con la realidad y la transforma para un momento, pero nunca es capaz de cambiarla para siempre. Otra vez nos encontramos con los rasgos de la posmoderna. Las protagonistas sienten miedo a la vida sin la salida, sienten las dudas sobre el futuro. Su vida está desintegrada en dos mundos opuestos – uno real y otro imaginario. Temen a la vida futura porque representa la incertidumbre, y por eso las protagonistas huyen al mundo imaginario en el que no hay espacio para las dudas ni para los problemas. En este mundo sólo pueden disfrutar de la existencia.

¹²¹ Ibid., p. 677.

De todas formas nosotros sabemos que lo que aparece en la obra es el producto de la imaginación de los protagonistas y somos capaces de explicar todo lo extraordinario a través de la razón, por eso nos encontramos en la categoría de lo extraño.

4. Comparación de las obras

Como ya hemos analizado los elementos fantásticos en las obras (*Amadís de Gaula*, *Macías*, *La mujer alta*, *El clavo*, *La última isla desierta*, *Fiesta perpetua*, *Los misterios de la ópera*, *Amor, curiosidad, prozac y dudas*), podemos dedicarnos a la comparación de las obras, la comparación va a ser fundamental para nuestro trabajo. Las fechas de la publicación ya nos indican que habrán las diferencias profundas entre las obras, pero veremos que también habrán algunas similitudes. Nosotros vamos a comentar y explicar estas diferencias y similitudes, vamos a explicar por qué aparecen y que sentido tienen.

Pienso que la mayoría de las diferencias que aparecen son el producto de la diferencia entre las culturas en las épocas diferentes. La sociedad medieval seguro respetaba los valores diferentes que la sociedad contemporánea y tenía los problemas diferentes. Además la cultura en aquellos tiempos estaba más marcada por la religión y no existía la explicación de algunos fenómenos. La cultura contemporánea está más marcada por la ciencia y todo lo que sucede se puede explicar por la vía racional. Por eso, la religión y la ciencia influyen al pensamiento del hombre. Es decir, si no tenemos una explicación racional, es más fácil buscar la explicación basada en la imaginación. La cultura que se basa en la religión, en las supersticiones y los mitos tiende más a explicarse los acontecimientos fantásticos de forma maravillosa y acepta el ambiente maravilloso con más facilidad.

En las obras de la Edad Media y del Romanticismo (*Amadís de Gaula*, *Macías*) tiende a formarse el mundo completamente imaginario y nosotros sabemos que nos encontramos en el mundo maravilloso y exagerado. Nosotros podemos escaparnos a este mundo y nos puede pasar cualquier cosa, podemos encontrarnos con cualquier criatura – todo debido a nuestra imaginación. En este mundo no hay espacio para los problemas existenciales que la gente tenía entonces – sólo hay espacio para las hazañas exageradas y las aventuras amorosas. Es la forma de huir del mundo pesado y poder disfrutar de la vida imaginaria en el mundo ficticio. Los lectores pueden completamente abandonar el mundo real y vivir las aventuras peligrosas, encontrarse con los seres fantásticos (los gigantes, las brujas, los hechiceros, etc.), pero saben que no les va a pasar nada y no se van a encontrar con el peligro en realidad. Saben que se encuentran en el mundo ficticio y por eso las aventuras fantásticas ni los seres fantástico no les van a dar miedo. Ni es la intención del autor de las obras – el autor sólo está formando un refugio para el alma angustiada del lector, le da una oportunidad de liberarse de lo mundano. Leyendo las historias de ese tipo el lector se siente contento y tranquilo porque se encuentra en el campo de lo maravilloso – todo lo que sucede se puede explicar perfectamente, pero sólo aplicando el régimen del mundo diferente al mundo real. El mundo maravilloso lo podemos comparar con los cuentos de hadas – al niño tampoco vamos a entretenerle leyéndole las historias realistas, hay que fascinarle con una historia maravillosa. Es posible que la lectura también se relaciona con el nivel intelectual del lector. Creo que los lectores de aquella época no tenían el nivel intelectual tan alto y no hubiesen apreciado el valor de una obra realista y el estilo cuidado. Además *Amadís de Gaula* y otras novelas caballerescas eran la lectura de moda por el contenido, no por el valor intelectual de la obra. Como ya sabemos las

novellas caballerescas estaban criticadas porque llevaban al ocio a los lectores – la gente sólo era capaz de vivir en las historias imaginarias y no eran capaces de enfrentarse con el mundo real.

Macías no es el mismo caso como *Amadís de Gaula*. Es verdad que el mundo también está exagerado e idealizado pero no aparecen los seres sobrenaturales. Se trata de la obra posterior que retrata el ambiente medieval y lo usa como el lugar para esconderse y escapar de la realidad. Lo importante para nosotros es que todo se puede explicar racionalmente.

Algo cambia cuando el Romanticismo ya está pasando al Realismo poco a poco. Los autores ya no construyen los mundos ficticios en los que los lectores pueden vivir sus fantasías y aventuras, sino forman el mundo que parece real en el que el lector sabe orientarse muy bien y no está esperando nada sobrenatural. Pero de repente aparece algo tan extraño y misterioso que el lector no es capaz de explicarlo racionalmente. El ejemplo perfecto de esta situación es el cuento *La mujer alta* que hemos analizado. En el cuento nos encontramos en el mundo bastante real (en el principio parece que se trata de una historia realista) porque todo está contado con detalle y tan naturalmente. Pero luego algo penetra en la realidad y la rompe – el protagonista y el lector cada vez tiene que volver a buscar la explicación racional de lo que ha sucedido. Y cada vez que experimenta esta vacilación siente el miedo porque se enfrenta con algo desconocido y es difícil explicarlo de la forma racional.

Ahora depende sólo del lector si va a optar por la explicación racional (se trata de la casualidad, es el producto de la imaginación del protagonista o se trata de la broma pesada preparada por alguien y la historia se desarrolla en el mundo real) o por la explicación sobrenatural (la historia se desarrolla en el mundo ficticio en el que todo es

posible). Si optamos por la primera opción se trata de lo extraño, si por la segunda se trata de lo maravilloso. Todo depende de la postura del lector ante el texto. Pero si no somos capaces de elegir una de las dos opciones, podemos quedarnos en lo fantástico. Esto no nos va a pasar en la obra anterior (*Amadís de Gaula*) porque nosotros estamos seguros de que nos encontramos en el mundo irreal. De todas formas, como la decisión debe ser tan subjetiva, podemos decir que nos encontramos en lo fantástico.

El cuento *El clavo* es diferente en muchos aspectos pero al final tampoco es fácil decidir si la historia puede ser real o no. La historia casi no despierta el miedo dentro de nosotros, lo que sentimos es la tensión y la sorpresa. Parece que los personajes que están presentes en la historia viven en el mundo real, todo parece real pero - ¿podría pasar esta historia llena de casualidades de verdad? Otra vez nos espera la decisión muy subjetiva. Uno puede decir que esto puede pasar y otro que no. Y si no sabemos elegir una de las opciones o queremos mantener la postura objetiva, tenemos que quedarnos en lo fantástico otra vez.

Opinamos que en aquella época los lectores ya no buscaban el mundo idealizado al que puedan escapar, ya no buscan el refugio ante su vida real pesada. Están dando la libertad a la imaginación porque quieren vivir una experiencia inquietante y quieren emplear la razón para descubrir algún misterio. Leyendo estas obras el lector no se siente relajado y no quiere solamente evadirse de la realidad, quiere buscarla apoyándose en la razón. El lector es activo cuando lee la obra, su mente está ocupada – la obra no le lleva al ocio. Si lo comparamos con las obras anteriores (*Amadís de Gaula*, *Macías*), el nivel intelectual de los lectores está creciendo y buscan algo más complicado que leer las historias que pintan el mundo ficticio.

Ahora ya nos encontramos con la literatura contemporánea que no es tan específica como las corrientes literarias en la historia literaria. Los géneros son muy variados y también las obras que contienen algo fantástico son variadas. Nosotros hemos elegido cuatro obras, que hemos analizado en el capítulo anterior, y ahora vamos a ver como se diferencian entre sí y cuál es la diferencia que hay entre ellas y entre las obras analizadas anteriormente.

La diferencia fundamental entre las obras contemporáneas y las anteriores es que las obras actuales no tienden a trasladar al lector al mundo ficticio (lo que ya empezó a ocurrir en las obras *La mujer alta* y *El clavo*) pero la mayoría de las obras nos enfrenta con los protagonistas que no están satisfechos con la vida y ellos mismos buscan una forma de escaparse de la vida pesada. Ya no es el lector que escapa al mundo maravilloso. Y cada uno de los protagonistas lo consigue a través de la forma distinta – uno tomando alcohol y drogas, otro tomando los antidepresivos y otro usando su imaginación y jugando con la gente. Así los personajes pueden abandonar el mundo real para un rato y sólo disfrutar del efecto de la droga (o de sus mentiras en otros casos), pero no son capaces de resolver los problemas y siguen ahogándose en la realidad angustiada. Las obras que representan esta huida inútil son: *Los misterios de la ópera*, *La última isla desierta* y *Amor, curiosidad, prozac y dudas*. En las tres obras los protagonistas quieren conseguir engañar la realidad pero lo consiguen sólo para un rato. Cuando abandonan el mundo ficticio otra vez se encuentran en la realidad en la que viven y otra vez están desesperados y perdidos.

En este caso nosotros, los lectores, no entramos en el mundo ficticio, no formamos parte de la historia – sólo estamos observando el comportamiento de los protagonistas y sus problemas. El distanciamiento del mundo representado en las obras

es más evidente y fuerte que en las obras anteriores – las obras del Romanticismo y de la Edad Media, porque nosotros sabemos que nos encontramos en el mundo irreal que está formado por los protagonistas perdidos en el mundo real y no nos sorprende tanto lo que sucede en las obras. El momento de la vacilación entre lo natural y lo sobrenatural no dura tanto tiempo y somos capaces de decidir rápidamente que nos encontramos en el mundo real y que todo se puede perfectamente explicar a través del régimen natural del mundo y que todo es el producto de la imaginación del protagonista. Es decir, nos encontramos en el campo de lo extraño. El mundo ficticio no se forma en nuestra mente sino en la mente de los protagonistas.

Como ya hemos mencionado que las obras contemporáneas poseen mucha variedad, vamos a ver el cuento *Fiesta perpetua*. Vemos que se diferencia un poco del resto de las obras contemporáneas – también parece que nos encontramos en el mundo real y que el misterio principal se va a explicar de una forma racional (el malentendido o la equivocación), pero al final del cuento nos quedamos sorprendidos porque no sabemos como explicar lo que ha sucedido. Por eso este cuento se acerca más a las dos obras de Pedro Antonio de Alarcón. También podemos optar por las dos conclusiones – la maravillosa y la extraña – pero ambas conclusiones parecen muy subjetivas. Por eso el cuento *Fiesta perpetua* la podemos dejarla en la campo de lo fantástico.

Vemos que las obras que hemos elegido están cambiando durante el tiempo. Las obras están evolucionando desde lo maravilloso, pasando por lo fantástico y quedándose en lo extraño. Es decir, las obras están retratando cada vez más el mundo real lleno de los episodios de la imaginación de los protagonistas que no están satisfechos con la realidad. Y las obras anteriores retratan los mundos ficticios y el lector es el que puede huir de la realidad. Pero esto no quiere decir que hoy en día no existan las obras en las

que se forma el mundo ficticio destinado a los lectores que buscan una forma de escaparse.

Para resumir las conclusiones que hemos tomado vamos a ver una tabla en la que vamos a tener en cuenta las dos teorías que hemos elegido como fundamentales para nosotros (las de T. Todorov y A. Risco) y para orientarnos mejor en el tiempo vamos a mencionar las fechas de la publicación de las obras. Gracias a la tabla también podemos verificar que la teoría de Tzvetan Todorov es la más flexible y se puede aplicar a todas las obras. Lo mismo no podemos conseguir apoyándonos en las modalidades de lo fantástico y de lo maravilloso de Antonio Risco. Solamente podemos concretizar lo fantástico y lo maravilloso, pero lo extraño queda sin la especificación más detallada.

Tabla 2

Obra	Publicación	La clasificación según T. Todorov	Clasificación según A. Risco
<i>Amadís de Gaula</i>	1508	Lo maravilloso	Lo maravilloso nivelado
<i>Macías</i>	1834	Lo extraño	- ¹²²
<i>La mujer alta</i>	1882	Lo fantástico	Lo maravilloso es exterior al hombre ¹²³
<i>El clavo</i>	1850	Lo fantástico	Lo fantástico puro ¹²⁴
<i>Fiesta perpetua</i>	2001	Lo fantástico	Lo fantástico puro
<i>La última isla desierta</i>	1987	Lo extraño	-
<i>Los misterios de la ópera</i>	1997	Lo extraño	-
<i>Amor, curiosidad, prozac y dudas</i>	1997	Lo extraño	-

¹²² En el caso de lo extraño no podemos dar la clasificación de Antonio Risco porque él da sólo las modalidades de la maravilloso y de lo fantástico en sus teorías.

¹²³ Lo maravilloso es exterior al hombre – en esta modalidad pertenecen las historias en las que aparecen las visiones y los fantasmas, algo que no forma parte de la realidad y es exterior al hombre.

¹²⁴ Lo fantástico puro es una forma extrema de lo fantástico. No podemos dar la explicación racional porque los elementos irreales penetran en el mundo real y tampoco podemos dar una explicación maravillosa.

4. Comparación con las obras del Siglo de Oro

Para completar la tesis y relacionarla un poco con mi tesis anterior me gustaría incluir un capítulo breve en el que vamos a comparar las obras que hemos analizado en esta tesis con las de la anterior. Así vamos a dar la unidad al tema estudiado y vamos a obtener el panorama de las obras españolas que contienen los elementos fantásticos.

Creo que las obras de la tesis anterior (*El conde Lucanor*, *La Celestina*, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*) encajan muy bien entre las obras de esta tesis. Las dos primeras obras (*El conde Lucanor* y *La Celestina*) son las obras que coinciden con la obra *Amadís de Gaula* – vemos que tienen el carácter parecido porque en ellas también aparece la magia. Pero lo más importante es que la magia tampoco les parece extraordinaria a los personajes – es decir, la magia forma parte de la cultura en aquellos tiempos.

Por otro lado *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* representa el punto opuesto de estas obras – se burla de las novelas caballerescas que les llevan a los lectores al mundo imaginario lleno de los personajes fantásticos y de los acontecimientos exagerados y sobrenaturales. No se trata de la crítica directa sino de la representación burladora de las aventuras del caballero andante. Lo que me parece interesante es que en la obra *Don Quijote* se menciona la obra *Amadís de Gaula* cuando los personajes están seleccionando los libros de caballerías y están comentando la calidad de estos libros. *Amadís de Gaula* es uno de los pocos libros que no están quemados porque dicen que es de buena calidad. Vemos que *Don Quijote* es la obra que inicia la oposición a las historias que se desarrollan en el ambiente totalmente ficticio –

lo que podemos observar en las obras de Pedro Antonio de Alarcón (*La mujer alta* y *El clavo*). Esta tendencia continúa en la obra *Fiesta perpetua* y en el resto de las obras contemporáneas elegidas totalmente desaparece la representación del mundo maravilloso.

Conclusión

Ahora vamos a dedicarnos al último capítulo de la tesis en el que vamos a resumir los objetivos del trabajo, comentarlos y decidimos si hemos llegado a las conclusiones exigidas. Vamos a defender la aportación de la tesis.

En la primera parte de la tesis hemos trabajado las teorías de lo fantástico apoyándonos en las teorías de los críticos literarios hispanos y sobre todo en las teorías de los críticos literarios no hispanos. Me parece que la teoría más lógica y aplicable a todos los tipos de las obras es la de Tzvetan Todorov. Esta teoría usa la división en las tres categorías básicas: lo extraño – lo fantástico – lo maravilloso. Además esta división se puede ampliar por dos categorías más: lo fantástico-extraño y lo fantástico-maravilloso. En este caso lo fantástico es la parte divisora entre las dos categorías.

Otra clasificación en la que nos hemos apoyado es la teoría de Antonio Risco. Esta teoría es más detallada y específica que la de Todorov pero no somos capaces de aplicarla en todas las obras porque desarrolla solo lo maravilloso y lo fantástico.

Después de mencionar las teorías fundamentales de lo fantástico hemos podido ver el panorama de las obras que contienen los elementos fantásticos – empezando en la Edad Media y terminando con los rasgos específicos para lo fantástico de la literatura contemporánea.

Luego nos hemos dedicado al análisis de las obras que habíamos elegido:

- *Amadís de Gaula*
- *Macías*
- *La mujer alta*

- *El clavo*
- *Fiesta perpetua*
- *La última isla desierta*
- *Los misterios de la ópera*
- *Amor, curiosidad, prozac y dudas*

Cada una de estas obras la hemos presentado de la forma muy breve, apuntando la información en la nota de pie de la página. Luego hemos explicado que elementos fantásticos aparecen en la obra (apoyándonos en los fragmentos de las obras) y los hemos explicado gracias a la teoría de Tzvetan Todorov que ha sido fundamental para nosotros. Después de analizar todas las obras hemos hecho el paso más importante para la tesis – hemos comparado las obras entre sí. Así hemos conseguido las conclusiones:

- la aparición del mundo completamente maravilloso en la obra está desapareciendo con el tiempo
- la percepción de lo fantástico depende de la cultura y de la influencia de la religión y de la ciencia
- la literatura fantástica es una forma de la evasión de la realidad, sólo cambia el modo de expresar la evasión
- el mundo imaginario no puede existir sin la existencia del mundo real
- el rasgo principal de la literatura fantástica es la vacilación entre la explicación racional y la irracional

En el capítulo anterior hemos comparado las ocho obras elegidas con las tres obras de mi tesis anterior. No lo hemos hecho de la forma muy profunda porque se trata solamente de una curiosidad que no es tan importante para nuestro análisis.

Creo que hemos conseguido los objetivos de este trabajo y que hemos expresado sobre todo nuestra propia y subjetiva opinión que puede ser beneficiosa para los estudios posteriores de estas obras. Espero que la tesis pueda ser la fuente de la inspiración de otra gente y el motivo para la reflexión sobre lo real y lo irreal, sobre el mensaje que nos llega mediante la lectura de las obras fantásticas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FUENTES EN PAPEL:

DE PISÓN, Ignacio Martínez, *Autofagasta*, Madrid: Anagrama, 1996.

HAZAIOVÁ, Lada, *Skryté tváře fantastična*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2007, ISBN: 978-80-7308-178-2.

KRČ, E., MARTÍN CAPARRÓS, A. M., *Literatura española I: Edad Media y Siglo de Oro*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, ISBN: 978-80-244-2480-4.

KRČ, E., Zbudilová, H., *Literatura española II: siglos XIX y XX*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, ISBN: 978-80-244-2646-4.

LATORRE, José María, *Fiesta Perpetua*, Zaragoza: Olifante, 1991.

LUKAVSKÁ, Eva. *Had, který se kouše do ocasu*. Brno: Host, 2008, ISBN: 978-80-7294-264-0.

RISCO, Antón; SOLDEVILA, Ignacio; LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio. *El relato fantástico : Historia y sistema*, Salamanca: Colegio de España, 1998.

SMĚLÁ, Klára, *Lo fantástico y lo maravilloso en la literatura española renacentista y barroca*, Bakalářská práce, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011.

ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*. Brno: Masarykova Univerzita Brno, 1993, ISBN: 80-210-0700-1.

TOMEIO, Javier, *Los misterios de la ópera*, Barcelona: Anagrama, 1997, ISBN: 84-339-1052-3.

ZBUDILOVÁ, Helena, *Fantastično jako literárněteoretická kategorie a jeho uplatnění v povídkové tvorbě J. M. Merina*, Habilitační práce, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010.

FUENTES ELECTRÓNICAS:

DE ALARCÓN, Pedro Antonio, *El clavo*, <<http://www.biblioteca-antologica.org/wp-content/uploads/2009/09/ALARC%C3%93N-El-clavo-YA.pdf>>, [2/5/2014].

DE ALARCÓN, Pedro Antonio, *La mujer alta*, <www.biblioteca.org.ar/libros/70007.pdf>, [16/12/2013].

DE LARRA, José Mariano, *Macías*, <<http://www.biblioteca-antologica.org/wp-content/uploads/2009/09/LARRA-Mac%C3%ADas-YA.pdf>>, [2/5/2014].

DE MONTALVO, Garci Rodríguez, *Amadís de Gaula*, <<http://www.biblioteca-antologica.org/wp-content/uploads/2009/09/RODRIGUEZ-de-MONTALVO-Amad%C3%ADs-de-Gaula.pdf>> [2/5/2014].

ETXEBARRÍA, Lucía, *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, <<http://biblioteca.utsem-morelos.edu.mx/files/novelas/Amor%20curiosidad%20prozac%20y%20duda-Lucia%20Etxebarria.pdf>>, [2/5/2014].

TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*.

<<http://slideshare.net/grispace/todorov-tzvetan-introduccion-a-la-literatura-fantastica>>,
[23/3/2011].

ANOTACE/ANNOTATION

Jméno autora / The author's name: Klára Smělá

Název práce: Lo fantástico en los textos elegidos – la comparación cronológica.

Thesis title: The fantastic in selected texts – chronological comparison.

Institute: Katedra romanistiky FF UP / Department of the Romance Studies FF UP

Vedoucí práce / Thesis supervisor: Doc. PhDr. Eduard Krč, Dr.

Počet znaků / Number of signs: 121 625

Počet stran / Number of pages: 87

Počet příloh / Number of supplements: 0

Klíčová slova: literatura, fantastično, zázračno, podivno, magie.

Keywords: the literature, the fantastic, the miraculous, the strange, the magic.

Charakteristika diplomové práce:

Tato práce je zaměřená na rozbor fantastična a zázračna v osmi španělských dílech, která spadají do období středověku, romantismu, realismu a současnosti. Tato analýza se opírá o teorie literárních kritiků (španělských i světových). Cílem této práce je sledovat a zdůvodnit vývoj fantastična z časového a kulturního hlediska.

Thesis character:

This work is specialized in the analysis of the fantastic and the marvelous in eight Spanish works, which fall into the Middle Ages, the Romanticism, the Realism and the present literature. This analysis is based on theories of literary critics. The aim of this work is to monitor and justify the development of the fantastic with respect to time and cultural perspective.