

David Roas, *Cronologías alteradas: lo fantástico y la transgresión del tiempo*, CSIC, Madrid, 2022, ISBN 978-84-00-11026-0.

Renombrado especialista y cultivador de lo fantástico, conocido en todo el ámbito hispánico —y aun más allá, gracias a la traducción de varios de sus textos, tanto literarios como científicos—, David Roas no necesita presentación para cualquiera que se haya interesado por las expresiones de lo insólito en los últimos 20 años. Desde la aparición de la antología *Teorías de lo fantástico* (2001) y con sus infatigables indagaciones en el hasta hace poco escasamente apreciado acervo español, sus contribuciones han ido ganando en difusión y autoridad, hasta el punto de impactar en la concepción del canon literario de nuestro país y en la valoración académica de la modalidad fantástica. Iniciativas como los congresos «Visiones de lo fantástico», los sucesivos proyectos financiados por el Plan Nacional de I+D+i o la propia revista donde se incluye esta reseña son evidencia contundente de su multiforme y decisiva labor.

*Cronologías alteradas* es el resultado de un proceso de investigación iniciado hace una década, que culmina tras la concesión, en 2019, del muy prestigioso Premio ICREA Academia. En paralelo a sus asedios a dimensiones destacadas de lo fantástico en la producción actual —como sus implicaciones ideológicas y las com-

plicidades con los discursos de género (*gender*)—, vuelve la mirada Roas, en este ensayo, sobre uno de los aspectos que, ocupando un lugar relevante en la historia de la ficción sobrenatural, no habían recibido apenas atención por parte de la academia. Tradicionalmente adherido al espacio, como si un concepto resultase indisociable del otro, el tiempo ha desempeñado, en efecto, un papel de gran importancia desde los albores de la modalidad fantástica: determinante en figuras como el fantasma o la momia —vestigios de épocas pretéritas e indiferentes a la marcha de la historia—, no es, aun así, hasta el siglo xx cuando el eje temporal se problematiza verdaderamente, asumiendo un carácter distintivo en lo fantástico. Como leemos en los primeros compases del libro, «solo a partir de que la ficción moderna en general tematiza la subversión del tiempo, la literatura fantástica empezará a jugar con dicho asunto» (p. 15). Así tratará de evidenciarlo el documentado y persuasivo discurso de Roas, retrotrayéndose hasta los orígenes del género para, acto seguido, enfocarse en sus desarrollos modernos y, sobre todo, posmodernos; al calor, primero, de los descubrimientos de la ciencia a principios de la centuria pasada —la teoría de la relatividad, en especial— y, más re-

cientemente, del concepto líquido de lo real propio de la contemporaneidad.

«Para Newton, el tiempo era como una flecha que, una vez disparada, nunca cambia de rumbo y viaja uniforme e inalterable hacia su objetivo», nos recuerda Roas; «Frente a esa idea, Einstein introdujo el concepto de espacio deformado, según el cual el tiempo es más como un río que se acelera o desacelera suavemente a medida que serpentea por el universo» (p. 27). De esta constatación parte todo un cambio de paradigma que, inevitablemente, incidirá en cualquier forma de figuración del mundo, ya sea o no artística, creando textos e imágenes coherentes con el cuestionamiento de la cronología tal y como se había concebido desde la física newtoniana. Escritores como Proust, Woolf, Mann o Faulkner basan parte de sus experimentos narrativos en la manipulación de dicho componente. Los juegos con la linealidad y la duración remiten a la incertidumbre introducida por las investigaciones científicas, pero también se conectan con los problemas abordados desde la especulación filosófica, en concreto en el campo de la fenomenología y, sobre todo, en las reflexiones de Henri Bergson. Padre del concepto de *durée*, identificado con la vivencia subjetiva del tiempo, la aportación del francés es decisiva para entender lo que tratarán de hacer numerosos artistas en el tratamiento de esta dimensión.

«[H]acer inteligible la realidad supone, paradójicamente, alterarla», explica Roas; «Y, con ello, subvertir la representa-

ción del tiempo» (p. 50). Trascendiendo la concepción del realismo tradicional, los citados creadores aspirarán, mediante diversas técnicas y estrategias, a captar un nivel de lo real inaprensible para la razón ordinaria y, en el caso que nos concierne, ajeno a la medición de los relojes. Estos, como en los cuadros de Dalí, se verán desacreditados, y el orden imperante en la estética del XIX será desplazado por la irregularidad, la inconstancia y, en definitiva, el caos. Es en este punto donde la creación fantástica, junto con la ciencia ficción —si bien en un sentido muy diferente, aún anclado a criterios de corte racional—, se descubrirá como un receptáculo privilegiado para abordar el abismo epistemológico abierto por la mudanza y, a la par, dar cuenta del vértigo intelectual que se apodera del ser humano. En este sentido, y a diferencia de lo desplegado en las ficciones modernistas —cuyos esfuerzos se centrarán en recrear la percepción variable, irreductible a patrones fijos, de cada individuo—, las ficciones fantásticas servirán, antes que nada, para ahondar en las inquietantes zonas de sombra que se multiplican tras la refutación de uno de los pilares esenciales sobre los que solía descansar la noción de lo real. Por supuesto, no se trata de ser fiel a los principios científicos o filosóficos antes mencionados, pero sí de evocar figurada, simbólicamente, la zozobra que genera la nueva cosmovisión. Por medio de la ruptura explícita e imaginativa de lo físicamente posible, de la trasgresión de lo que hasta hace no mucho se creía uniforme y mensurable —y

que, en nuestra cotidianidad, seguimos considerando de esta manera, para no dejarnos arrastrar por el desorden y, quizá, la locura—, traduce la obra fantástica la falta de asideros gnoseológicos y la arbitrariedad que asume la modernidad como una de sus marcas de la casa.

La idoneidad del género para hacerse eco de las fluctuaciones que acechan al concepto de la realidad a lo largo del siglo xx y lo que llevamos de xxi no hará sino confirmarse con el paso de los años y los giros que provocarán la ciencia y el pensamiento en su constante evolución, en un camino de enjuiciamiento y ampliación de los límites de lo pensable que parece no tener fin. Simulacros, entornos virtuales, agujeros negros, experimentos con la velocidad de la luz y la antimateria, elucubraciones sobre el multiverso, etc. espolearán sin cesar la imaginación de los cultivadores de lo insólito, especialmente de lo fantástico. Desligados de los imperativos que rigen el discurso de la, aun así, también fecunda ciencia ficción, los representantes de dicha veta se lanzarán a manipular de todas las maneras concebibles la dimensión temporal, alumbrando propuestas de lo más inteligentes y estimulantes; obras en las que, además, se desentiende aquella de su acostumbrada dependencia del elemento espacial, adoptando formas distintivas y, como digo, sintomáticas de los vaivenes de la conciencia moderna y posmoderna.

En el libro reseñado, consagra Roas dos tercios de su extensión a tan multiforme alteración del tiempo en la ficción fantástica, concediendo especial interés a las

manifestaciones más cercanas al lector. Así, mientras que la introducción y las dos primeras secciones —tituladas, respectivamente, «Tiempos modernos» y «La ficción moderna y la obsesión por el tiempo»— no llegan a las 50 páginas, los siguientes dos capítulos, centrados en el asunto primordial —«La transgresión fantástica del tiempo» y «Tipología de alteraciones fantásticas del tiempo»—, bordean las 100. Es aquí, como se entenderá, donde exhibe el investigador todo su conocimiento y sagacidad teórico-analítica, y donde se concentra la mayor aportación del estudio. Partiendo de lo esbozado en varios trabajos anteriores, de índole tanto teórica como crítica —como sería el caso del capítulo de la *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)* (2017) dedicado a la producción de los narradores de las últimas hornadas, o su asedio a la obra de Cristina Fernández Cubas—, propone Roas una completa y sistemática clasificación de las variantes que puede presentar la vulneración temporal en la ficción sobrenatural. Son nueve, y todas ellas se ven nítidamente expuestas y, no menos importante, convenientemente ilustradas mediante ejemplos procedentes del ámbito tanto literario como cinematográfico. Veámoslas, aunque sea de manera resumida:

1) *Ingreso en otro tiempo*. Alude Roas, con este enunciado, a los viajes temporales; no aquellos, empero, propiciados por un ingenio mecánico o tecnológico, sino los que se producen por razones inexplicables o inexplicadas; que rompen, en cualquier caso, con cualquier suerte de

lógica o asiento racional. Dentro de esta categoría distingue, para empezar, dos subtipos: el primero, «Tiempos entrevistados», hace referencia a «historias en las que los protagonistas acceden a la visión de un tiempo diferente del suyo a través de un espacio-umbral (ventanas, espejos, etc.) sin cruzarlo físicamente» (p. 87). De ello sería representativa la narración de Lord Dunsany «The Wonderful Window». En cuanto a la segunda subclase, abordada en «Al otro lado del umbral», remite a relatos donde los personajes sí se adentran en esa otra esfera temporal, traspasando el límite que la separa de la suya: la novela *11/22/63*, de Stephen King, por ejemplo, o el filme *Midnight in Paris*, de Woody Allen. A estas dos posibilidades añade una tercera en «Continuidad de los tiempos», relativa a piezas en las que los protagonistas «se trasladan a otro tiempo sin emplear un umbral físico definido por esa función de portal comunicante entre dos temporalidades» (p. 96) —*Peggy Sue Got Married*, de Francis Ford Coppola—, y aún otras dos complementarias. Así, en «Demonios y otros agentes externos», reúne los viajes en los que interviene un sujeto u otra instancia que es responsable de la alteración —el Diabolo en el cuento «Enoch Soames», de Max Beerbohm—, mientras que en «Máquinas del tiempo accidentales» atiende a casos en los que aquella se debe a aparatos que —puntualiza— «no son producto de unos avances científico-tecnológicos que justifiquen su funcionamiento como tales», sino que, sin que nada lo motive o sustente racional-

mente, permiten realizar saltos temporales: la película *Frequency*, de Gregory Hoblit, en la que es una radio la que hace posible la transición.

2) *El tiempo invertido*. Partiendo de ejemplos paradigmáticos como «The Curious Case of Benjamin Button», de Francis Scott Fitzgerald, o «Viaje a la semilla», de Alejo Carpentier, indaga Roas, bajo esta advocación, la posibilidad de que la flecha a la que se refería en la cita reproducida vaya en dirección opuesta a la *natural*, de tal modo que los protagonistas, en vez de cumplir años, los pierdan, que diciembre venga antes de noviembre, y que la noche preceda al día.

3) *El tiempo expandido o desacelerado*. Como el propio sintagma indica, se trata aquí de aquellas historias donde el tiempo transcurre de forma mucho más lenta de lo que debería. Con un precedente no estrictamente fantástico en la dilatada caída de Alicia por la madriguera del conejo, analiza el investigador casos representativos, deteniéndose en uno no siempre tenido por perteneciente al género —«La Autopista del Sur», de Cortázar— en donde, al contrario de lo que señalan algunos críticos, el tiempo no se detiene, sino que el entendimiento de su duración se ve trastornado, en medio de un discurso cada vez más ambiguo y en el que nos resulta imposible determinar si es que la percepción del narrador ha perdido contacto con la realidad, o es que esta ha experimentado una insólita mutación.

4) *El tiempo detenido o suspendido*. De esta categoría hay un ejemplo que le

viene a la cabeza a todo aquel que haya leído a Borges: «El milagro secreto». Tal es el título en el que se centra inicialmente Roas, para luego remontarse a un relato de Ambrose Bierce —«An Occurrence at Owl Creek Bridge», escrito en 1890— y pasar, acto seguido, a una muestra que, no por inesperada, deja de ser ilustrativa y ciertamente sugestiva: un episodio de *Los Simpsons*, o mejor dicho, un fragmento del capítulo antológico correspondiente al Halloween de 2003: «Stop the World, I Want to Goof Off». Con otras muestras tomadas de la televisión y la literatura —en especial, con el relato «El avión en paz», del español Francisco García Pavón, cuya contribución a lo fantástico ha sido ampliamente reivindicada por Roas y Ana Casas— rastrea esta sección todas las caras de esta variante.

5) *Tiempos convergentes*. «En este caso», comienza el apartado, «el efecto fantástico se produce a partir de la imposible comunicación entre dos tiempos — dos órdenes de realidad— que convergen en un mismo ámbito» (p. 121). De nuevo se convoca al genio borgiano para explicar esta posibilidad, acudiendo a su narración «El otro». El grueso de la atención se lo lleva, no obstante, una obra de la española Cristina Fernández Cubas, a la que —como decíamos— ha dedicado interés Roas en el pasado. Hablamos de *El columpio*, en la que el pasado de la madre de la narradora irrumpe en el presente de esta última gracias a la mediación de dos objetos de resonancias mágicas: el columpio del título y el diábolito con el que juga-

ba su progenitora de niña. Al análisis de esta pieza le sigue, como curioso complemento, una batería de referencias a creaciones pictóricas y fotográficas, más en particular los cuadros *Action Painting*, de Mark Tansey, y *Double Portrait of the Artist in Time*, de Helen Lundeberg, y las fotografías *Girl With Bears*, de Wendy McMurdo, y *The Group I. 31 March*, de David Hockney; y para concluir el apartado, tiene a bien Roas incluir una especie de apéndice. Titulado «*Archaic Paranoia*», se atiende aquí a las regresiones a la noche los tiempos, en la que cualquier criterio humano para la comprensión de la realidad temporal cae en descrédito, pero que, a pesar de ello, se cierne amenazadora sobre el presente, augurando un futuro negro para la humanidad. Por supuesto, la referencia por antonomasia es Lovecraft, en particular su *nouvelle* *The Shadow Out of Time*, no por casualidad traducida como «En la noche de los tiempos» en la versión publicada en 1969, en aquel mítico volumen *Los Mitos de Cthulhu*.

6) *Yuxtaposición de tiempos paralelos*. Esta variante remite a aquellos relatos con dos líneas de acción paralelas, situadas, aun así, en distintos ejes espaciotemporales que, en un momento dado, convergen y se interpenetran. «La noche boca arriba» es el ejemplo por excelencia, al que Roas se remonta debidamente y que interpreta como aportación de Cortázar a la exploración del multiverso desde lo fantástico.

7) *Tiempo cíclico o recurrente*. Se refiere la siguiente posibilidad a la figuración de bucles temporales, en los que los

personajes se ven encerrados y que, al decir de Roas, puede «metaforiza[r] sentidos muy diversos» (p. 129). Remitiéndose a la observación de muestras emblemáticas, propone el investigador tres subvariantes para esta categoría: la primera la representarían la película de Harold Ramis *Groundhog Day* —apropiadamente titulada en España *Atrapado en el tiempo*—, la serie *Russian Doll* y el *slasher* *Happy Death Day*. Aunque reconoce Roas que el argumento del sujeto que ve repetirse hasta la náusea el mismo día es más recurrente en la ciencia ficción —pensemos en el taquillazo protagonizado por Tom Cruise *Edge of Tomorrow*—, la calidad y originalidad de las obras comentadas dan fe del potencial fantástico de este motivo. En segundo lugar, y tomando el filme *Donnie Darko*, de Richard Kelly, como referencia, vuelve la mirada el texto sobre una subclase «que en verdad no implica la creación de un bucle temporal sino el hecho de que, transcurrido un cierto periodo de tiempo, la acción vuelve al punto de partida para generar una trama diferente, una línea de tiempo» (p. 132). Mediante el esforzado análisis de la cinta mencionada —fuente de interminables quebraderos de cabeza para legiones de cinéfilos—, desgrana Roas en qué consiste esta compleja variante, reuniendo en su explicación alusiones al apocalipsis y la enfermedad mental. Aún más abstracta es, en términos realistas, la tercera subespecie: el no-tiempo. Valiéndose del concepto de «no-lugar» acuñado por Marc Augé, se contemplan aquí aquellas narraciones donde un

insignificante lapso de tiempo se repite sin cesar, anulando cualquier sentido de duración o marcha del fluir cronológico.

8) *El tiempo total*. Una vez más, es Borges el nombre destacado para ilustrar una categoría: en este caso, la que se refiere a los escenarios donde pasado, presente y futuro coexisten de forma simultánea e indistinta. El argentino es el autor del que, sin duda, es el cuento más célebre a este respecto: «El Aleph». No por eso deja Roas, sin embargo, de invocar otros ejemplos, como el lovecraftiano «Through the Gates of the Silver Key», en el que Randolph Carter es testigo, en un solo vistazo, de las innumerables versiones de sí mismo —en un pasaje que nos trae de nuevo a la mente el multiverso—, y el clásico de Kurt Vonnegut *Slaughterhouse Five*, donde se mencionan unas criaturas —los tralfamadorianos— que, como una especie de Dr. Manhattan, pueden observar a la vez todos los momentos de la historia, decantándose por aquel que más les interese.

9) *Tiempos inexistentes*. «La última variante en la que me quiero detener se manifiesta en aquellas ficciones cuya acción transcurre en un tiempo no contenido en el calendario», dice Roas al comienzo del noveno apartado (p. 137). Con él, amplía el teórico la clasificación propuesta en su seminal «Cronologías alteradas. La perversión fantástica del tiempo», aparecido en 2012, y lo hace remitiéndose a uno de los mayores nombres de lo insólito en el dominio hispánico: José María Merino. Incansable explorador de las posibilidades temáticas, estructurales y retóricas

del género fantástico, el autor gallego-leonés se revela también como un gran manipulador de los parámetros temporales y, en este caso en particular, inventor de dimensiones desconocidas, que literalmente burlan el imperio de los relojes y el calendario. «Anteayer fue el último día de marzo y hoy es el primero de abril, de manera que no sé qué día pudo ser ayer», escribe el narrador de «Los signos ordinarios» (p. 138), cuento que le sirve a Roas para ejemplificar su última categoría. Con él también se refiere a la trasgresión lingüística característica de lo fantástico posmoderno, que da entrada a todo aquello que queda fuera de los límites racionales del lenguaje, dotando de renovada originalidad a una ficción que ya no se preocupa tanto por *lo que dice* como por *cómo lo dice*. La arbitrariedad y la convención de los signos lingüísticos reflejan las de la realidad en su conjunto, y más en concreto, de eso que llamamos *tiempo*.

Sintético, pero muy documentado y profundo en la exposición de sus puntos, *Cronologías alteradas* es un volumen

contundente, necesario para la comprensión de las mutaciones de lo fantástico en el último siglo y que habrá de servir de útil herramienta para el análisis de textos aún por escribirse, filmarse o representarse. La palabra de Roas ayuda, por otra parte, a hacer amena e inteligible la exposición, sin renunciar en ningún momento al rigor esperable en un trabajo académico, o dejar de atender a las ramificaciones que va introduciendo el propio discurso. Una propuesta, en definitiva, reseñable en su empeño y ejecución que, si bien se ve empañada por ocasionales erratas —sobre todo en los pasajes en otros idiomas— que delatan la falta de una última y concienzuda revisión, satisface con creces los objetivos planteados y demuestra, una vez más, el notable dominio de Roas de la materia fantástica.

MIGUEL CARRERA GARRIDO  
 Universidad de Granada  
 mcarreragarrido@ugr.es

