

## PRESENTACIÓN. FANTÁSTICO Y MEMORIA (II). HIBRIDACIONES ESTÉTICAS

ÁLVARO LÓPEZ FERNÁNDEZ<sup>1</sup>

Universitat de València

alvaro.lopez-fernandez@uv.es



Como se comprobó en la primera parte de este monográfico, una de las vías de expresión de lo fantástico más transitadas e innovadoras de los últimos años es aquella que busca materializar una memoria traumática. Personajes, distorsiones lingüísticas<sup>2</sup> y motivos propios de lo fantástico —entendido como una confrontación entre lo real y lo imposible en un mundo que reconocemos como propio— convocan un pasado irresuelto, que ha de problematizarse en el presente de lectura. Su representación no solo participa de los «conflictos» (Jelin, 2002) que, en cada contexto, genera la memoria nacional como territorio de disputa ideológica, sino que transgrede las convenciones de realismo histórico con las que aquella suele manifestarse. Ello habilita nuevos sentidos revulsivos para el receptor en su interpretación y reactualización de la memoria. No en vano, lo fantástico permite decir de otra manera, asomarse a lo *intestimoniable*, y provoca un efecto de ruptura de la verosimilitud, así como un terror «metafísico» (Roas, 2011), acaso más fiel a la impresión que en horizontes democráticos deberían causarnos procesos dictatoriales y necropolíticos, contiendas bélicas, explotaciones coloniales, despoblamientos, terrorismo, persecuciones raciales y sexuales, etc.

1 Esta investigación ha sido desarrollada con la ayuda de una Subvención para la Contratación de Personal Investigador en Fase Postdoctoral (CIAPOS) de la Generalitat Valenciana (número de referencia: CIAPOS/2022/005).

2 Estas transgresiones resultan especialmente significativas en varios de los textos estudiados a lo largo de las dos partes de este monográfico. Al fin y al cabo, como dijo Rosalba Campra, «una distorsión en el nivel sintáctico, o un uso particular del nivel verbal constituye, con tanta legitimidad como los colmillos ensangrentados de un conde transilvano, el índice de lo fantástico» (2008: 163).

Esta sobreescritura propositiva desde lo fantástico se relaciona con una concepción no lineal y uniforme de la historia. En este sentido, a lo largo del siglo XXI y desde distintas disciplinas, autorías precursoras de los nuevos enfoques de la memoria y la posmemoria (Hirsch, 1997, 2012) han incorporado a sus propuestas recursos de autorreferencialidad, una mirada paródica posmoderna, estrategias de fragmentación y multiperspectivismo, alteraciones cronológicas, estructuras abiertas que involucran una participación mayor del receptor, y una mezcla desatada de géneros miméticos y no miméticos que recrean el horror y el trauma. Abundan, pues, las hibridaciones estéticas, sobre las que se centra esta segunda parte del monográfico. En consecuencia, aunque un texto privilegie la respuesta emocional de desconcierto propia de lo fantástico, es habitual que esta estética se cruce y se desarrolle *entre* otras, lo que dificulta su análisis de forma aislada.

Pensemos en uno de los agentes imposibles más empleados para manifestar las fracturas de la memoria, el fantasma. Como comunicante cronológico y símbolo de una memoria a la vez viva y muerta, su figura no solo sirve de base para articular una categoría transversal como lo espectral; también puede conectar con la lógica de yuxtaposición de elementos extraños que estructura las categorías de lo raro y lo espeluznante de Mark Fisher (2018). En ellas, lo ajeno se infiltra perturbadoramente en un contexto cotidiano<sup>3</sup> mientras desarrollan una propuesta liminal que, al igual que lo fantástico (García, 2013: 27), «tiene que ver fundamentalmente con los umbrales» (Fisher, 2018: 67). Lo espectral, asimismo, tiende puentes con la relectura de la hauntología derridiana que elaboró Fisher, así como con sus reflexiones sobre el tiempo, la cancelación del futuro y el aceleracionismo capitalista, que han tenido un acusado impacto crítico en la última década.

En relación con ello, si estos textos fantásticos fijan de forma reconocible los terrores del pasado (Bode, 2019) y los reactualizan para alertar de los peligros del olvido, a veces también se asoman tentativamente a los abismos del horror cósmico o a la incertidumbre de las narrativas de futuro (López-Peláez, 2024). De este modo, algunas ficciones recientes hibridan lo fantástico con motivos de la ficción especulativa, como un dispositivo dual que problematiza «lo real en sentido proyectivo (rasgo definitorio de la ciencia ficción), alternativo (por medio de ucronías) o de advertencia (desde lo distópico, a lo postapocalíptico)» (Calì y Cantoni, 2024: 9).

Con todo, ha sido lo grotesco la estética no mimética que, en su revisión de la memoria contemporánea, se ha conjugado con mayor recurrencia y eficiencia.

---

<sup>3</sup> Funciona así de forma contraria al *unheimlich* freudiano, donde lo familiar se torna ajeno.

cacia con lo fantástico, tanto por su empleo compartido de lo monstruoso como por el humorismo distanciado que incorpora.<sup>4</sup> De hecho, la mayoría de narraciones, películas y fotografías analizadas en esta segunda parte del monográfico se vinculan, de manera más o menos visible, con la categoría. Podemos entender lo grotesco como un ejercicio de degradación de una realidad o su expectativa por medio de la combinación de lo cómico y lo terrible (Iehl, 1997; Roas, 2009; Connelly, 2015; López Fernández, 2019; Bastida Vergés, 2021), es decir, dos emociones contrapuestas, una de alejamiento y otra de doloroso reconocimiento, cuya mezcla genera un estadio inicial de «perplejidad» (Kayser, 2010: 244) en el receptor. Más allá de esta primera conmoción, cabe señalar tres implicaciones de lo grotesco por su relevancia en algunos de los textos estudiados. En primer lugar, la distorsión grotesca supone una subversión respecto a convenciones reconocibles, es decir, parte de un modelo que deforma. En segundo lugar, su planteamiento tiene una lógica de inmovilismo o, en todo caso, de descenso, que se relaciona tanto con el posicionamiento aéreo (Valle-Inclán en Dougherty, 1983: 174) o superior (Baudelaire, 2001) del creador y receptor con respecto a los personajes, como con la degradación de las circunstancias ficcionales de estos. En tercer lugar, lo grotesco proyecta un mundo cerrado y hermético, imposible de revertir, donde no caben la epicidad, la redención o la trascendencia. Ello conlleva que los posibles personajes exentos de distorsión no puedan tampoco escapar de sus dinámicas y queden, por tanto, abocados a la denigración, la exclusión, la locura o la muerte en ese horizonte retorcido.

Un ejemplo extremo de esta hibridez de estéticas no miméticas (que combina la espectralización fantástica del pasado histórico con motivos de la ciencia ficción, el horror cósmico y lo grotesco) es la novela *La maestra rural* (2016) del escritor argentino Luciano Lamberti. Con su análisis abre Sandra Gasparini esta segunda parte del monográfico. La autora desentraña la lectura paranoica de la memoria y del Estado que propone Lamberti, interpretando tanto sus efectos de terror como su propuesta de monstruosidad, y examina la articulación de lo no mimético junto a formatos testimoniales (como declaraciones juradas o diarios) y elementos del género *noir* en el marco de

<sup>4</sup> El humor, lejos de impedir la interpretación fantástica, puede llegar a potenciarla (Roas y Boccuti, 2022) por su capacidad de incongruencia y cuestionamiento de los marcos y protocolos convencionales. En palabras de Anna Boccuti: «Humor y fantástico coinciden en el intento de crítica y definición de lo real, entendido como un conjunto de normas culturales, sociales, morales que ambos socaban con un discurso inestable (...) Inquietud y risa resultan por lo tanto dos efectos especulares, resultado de una misma estrategia textual que apunta a desorientar al lector, a hacerlo dudar de sus convicciones sobre el mundo conocido hora mostrando su lado más oscuro, hora iluminando sus facetas más ridículas» (2018: 11-12).

una polifonía narrativa que alterna diferentes temporalidades. A partir de este reconocimiento detallado de los dispositivos textuales, Gasparini demuestra no solo la audacia de Lamberti para reactualizar y subvertir las narrativas hegemónicas contemporáneas, sino también las narrativas sociales en torno a la desaparición forzada.

Como han estudiado por extenso la propia Sandra Gasparini (2020), Lucía Leandro-Hernández (2018), Pablo Ansolabehere (2018) o Miguel Vedda (2021) la nueva narrativa de terror argentina se caracteriza por su recurrencia a lo sobrenatural como medio para mostrar la herida abierta de la dictadura, que «fue —y en ciertos aspectos todavía sigue siendo— un relato truncado» (Barberán Abad, 2024: 25). La siguiente contribución retoma este marco. En el segundo artículo, Federico Cantoni propone el concepto crítico de «fantástico testimonial» para dar cuenta del potencial hermenéutico de estos textos que combinan lo insólito con los registros habituales de la memoria. Con este objetivo, en la primera parte del artículo encara una sugerente revisión teórica de lo fantástico, en la que reclama el legado de Rosemary Jackson y recupera, entre otros aportes, la noción de «región paraxial» para referir la localización espectral entre lo real y lo irreal donde opera lo fantástico. En la segunda parte, ejemplifica su propuesta de «fantástico testimonial» a través del estudio de la memoria perpetradora de la dictadura que se manifiesta en el relato «Los himnos de las hienas» (2024), de Mariana Enriquez, salpicado también por lo grotesco, y compara su tratamiento con el de su emblemático relato anterior «La hostería».

Ambos artículos insisten en la capacidad de lo fantástico para revelar lo invisibilizado. Esa función es más apremiante en contextos de censura que exigen codificar las alusiones críticas. En este sentido, Váleri Codesido-Linares desgrana en el tercer artículo las connotaciones simbólicas e ideológicas de los monstruos del cine del fantaterror español producido durante el tiempo fronterizo que va desde los últimos años del tardofranquismo, con su peso represivo, hasta los primeros pasos de la Transición, con su impulso liberador. En el corpus de películas trabajadas por Codesido-Linares se encuentran *La novia ensangrentada* (Vicente Aranda, 1972), *La noche del terror ciego* (Amando de Ossorio, 1972) o *¿Quién puede matar a un niño?* (Narciso Ibáñez Serrador, 1976). Su investigación sondea la disidencia en el uso del fantástico de estos directores, sus propuestas híbridas de representación de la memoria y sus diferencias expresivas y generacionales. Refleja así la vertiginosa evolución que experimentó el género en menos de un lustro, hasta que se ligó con la retórica de explicitud sexual y violencia del «destape», cuando se entrelazaron a menudo aspectos del soft-porn con el gore.

Medio siglo después, y como confirma la base de datos de *Memory Novels Lab. Laboratorio de Literatura de la Memoria*, de la Universitat de València, las narrativas de la memoria en España han sido una constante en el siglo xxi. Si bien la mayoría de textos de esta tendencia han cimentado un *continuum realista*, no son pocas las autorías que en los últimos años están explorando significativamente las posibilidades de lo no mimético, sobre todo lo fantástico, para representar los imaginarios de la Guerra Civil y las violencias biopolíticas de la dictadura franquista, así como la entidad espectral de sus víctimas. En el cuarto trabajo de esta sección del monográfico, José Martínez Rubio aborda, sin embargo, un proceso franquista apenas representado por la literatura de la memoria: la política interior de colonización que el Régimen impuso para revitalizar lo rural, controlar a la población campesina y proteger a sus clases dominantes. Lo hace a través del análisis del funcionamiento y del dispositivo ideológico de lo espectral en dos novelas recientes: la pseudofantástica *No queda nadie* (2023), de Brais Lamela, una novela de investigación de escritor que se vale de una ambientación gótica y una retórica próxima a lo fantasmagórico para sostener su intriga y reclamo; y la fantástica *Paisaje nacional* (2024), de Millanes Rivas, que conjuga eventuales escenas y distorsiones propias de la parodia grotesca con la irreversible irrupción de lo sobrenatural, a través de una vidente y un aparecido que reclaman la exhumación reparadora de la verdad.

A la zaga del fantasma, otra figura condensadora de la memoria paralizada y consumida es la del zombi. De un modo sincrético y revelador, los muertos-vivientes que protagonizan *Todas las voces muertas* (2022), del colombiano Gerardo Ferro Rojas, reúnen características morfesemánticas de ambos arquetipos. Tras emprender una actualizada revisión conceptual de las implicaciones biopolíticas del zombi en las narrativas no miméticas, Frak Torres Vergel disecciona con detenimiento, en esta quinta contribución, los empleos y sentidos estéticos e ideológicos de estos monstruos deshumanizados de la novela de Ferro Rojas. Esta remite a coordenadas de la violencia y corrupción del conflicto armado colombiano, enunciadas intradiegéticamente, como son las desapariciones forzadas y las ejecuciones extrajudiciales, las masacres en el marco de la lucha territorial entre guerrilleros y paramilitares o el proselitismo político, con lo que apela a la memoria reactiva del lector ante un futuro obturado por la alegórica emergencia zombi.

Por su parte, en el último artículo, Gema Baños Palacios remite a un motivo expresivo orillado especialmente por la tradición anglosajona: el trauma colectivo de las mujeres encarceladas en el hogar patriarcal, recurrente en

escritoras finiseculares, como Charlotte Perkins Gilman, y en el *female gothic* posterior; pero lo hace a través del estudio e interpretación de fotografías. Concretamente, a través de los motivos y corporalidades fragmentarias, de inquietante imposibilidad, que plasmó la artista estadounidense Francesca Woodman en sus series de los años setenta *House* y *On being an angel*. Como indica la autora, Woodman propone la desestabilización de los mecanismos de representación de lo real a través de autorretratos en los que se descubre y esquiva, como si experimentara una metamorfosis espectral en una escenografía que remite al tópico de la casa abandonada y encantada. Con ello manifiesta una proyección traumática y afronta, si no su reparación, al menos sí su testimonio, lo que vincula el ejercicio fantástico con el *unheimlich* freudiano. La interpretación de la obra de Woodman desde estas coordenadas supone otra valiosa cala al estudio del arte fantástico y su reto de «representar mediante imágenes lo imposible» (Parramon, 2016: 14).

Estos seis artículos presentados se han de sumar a los diez ya publicados en diciembre de 2024. En total, dieciséis contribuciones que abordan obras argentinas, chilenas, colombianas, españolas, portuguesas, coreanas y estadounidenses de distintas disciplinas producidas en los últimos cincuenta años. Con ellas se demuestra que lo fantástico puede también disparar a los relojes, como diría Walter Benjamin, en sus sobreescrituras del relato histórico. La excepcional acogida de este monográfico confirma, asimismo, el acompañamiento crítico que están teniendo estas creaciones. En consecuencia, tanto en la primera como en la segunda parte del volumen se ha pretendido ofrecer una visión panorámica y, sobre todo, aperturista y propositiva de un campo en expansión. Se han privilegiado los nuevos enfoques y perspectivas de interpretación, así como los análisis originales de textos literarios, artísticos y filmicos, que actualizan esta intersección de lo fantástico y la memoria, a la que aún le quedan muchas áreas de sombra por desvelar.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARBERÁN ABAD, Sara (2024): «Silencios fantásticos, relato truncado: la memoria de la dictadura y sus vacíos en Mariana Enriquez», *Orillas. Rivista d'ispanística*, núm. 13, pp. 23-41. <https://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/614/587>
- BASTIDA VERGÉS, Lluís (2021): *Lo grotesco. Fisura y disidencia análisis de lo grotesco en la obra de Roberto Arlt y Silvina Ocampo* (tesis doctoral), Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, disponible en <https://observatorio-cientifico.ua.es/documentos/63801716f5d3952b935684b9> [20/01/2025]

- BAUDELAIRE, Charles (2001): *Lo cómico y la caricatura*, pról. Valeriano Bozal, Antonio Machado Libros, Madrid.
- BOCCUTI, Anna (2018): «Introducción. El humor y lo fantástico», *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*, vol. VI, núm. 1, pp. 9-18, <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.542>.
- BODE, Frauke (2019): «Hablemos de dinosaurios. La desaparición desde lo fantástico», en Mariela Sánchez (ed.), *Lecturas transatlánticas desde el siglo xxi: Nuevas perspectivas de diálogos en la literatura y la cultura españolas contemporáneas*, Ediciones de la FaHCE, La Plata, pp. 409-422.
- CALÌ, Giuseppe, y Federico CANTONI (2024): «Introducción. Hacia un fantástico testimonial. Representaciones no miméticas de la violencia política en América Latina», *Orillas. Rivista d'ispanistica*, núm. 13, pp. 1-11. <https://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/639/653>
- CAMPRA, Rosalba (2008): *Territorios de la ficción: lo fantástico*, Renacimiento, Sevilla.
- CONNELLY, Frances S. (2015): *Lo grotesco en el arte y la cultura occidentales. La imagen en juego*, trad. Antonio Bozal, Antonio Machado Libros, Madrid.
- DOUGHERTY, Dru (1983): *Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*, Fundamentos, Madrid.
- FISHER, Mark (2018): *Lo raro y lo espeluznante*, trad. Nuria Molines Galarza, Alpha Decay, Barcelona.
- GARCÍA, Patricia (2013): «La “frase umbral”, desliz al espacio fantástico», en David Roas y Patricia García (eds.), *Visiones de lo fantástico*, e.d.a, Benalmádena, pp. 27-38.
- GASPARINI, Sandra (2020): *Las horas nocturnas. Diez lecturas sobre terror, fantástico y ciencia*, Argus-a, Buenos Aires.
- HIRSCH, Marianne (1997): *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- (2012): *The generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust*, Columbia University Press, Nueva York.
- IEHL, Dominique (1997): *Le Grotesque*, Presses Universitaires de France, París.
- JELIN, Elizabeth (2002): *Los trabajos de la memoria*, Siglo XXI, Madrid.
- KAYSER, Wolfgang (2010): *Lo grotesco: su realización en literatura y pintura* (trad. de Juan Andrés García Román), Antonio Machado Libros, Madrid.
- LEANDRO-HERNÁNDEZ, Lucía (2018): «Escribir la realidad a través de la ficción: el papel del fantasma y la memoria en “Cuando hablábamos con los muertos”, de Mariana Enriquez», *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*, vol. VI, núm. 2, pp. 145-164. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.522>
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, Álvaro (2019): *El esperpento a través del espejo romántico: tradición grotesca y deformación sentimental* (tesis doctoral), Universidad Complutense de Madrid, Madrid, disponible en <https://hdl.handle.net/20.500.14352/10962>
- LÓPEZ-PELLISA, Teresa (2024): «Introducción. Narrativas del futuro. Imaginarios y ciencia ficción en la literatura hispánica», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, núm. 34, pp. 13-22. <https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.43422>
- PARRAMON, Pere (2016). «Presentación. Lo fantástico en las artes visuales (siglos xvi-

- II-XXI)», *Brumal: Revista de investigación sobre lo fantástico*, vol. 4, núm. 2, pp. 9-15.  
<https://doi.org/10.5565/rev/brumal.377>
- ROAS, David (2009): «Poe y lo grotesco moderno», *452°F. Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada*, nº 1, pp. 15-27.
- (2011): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Páginas de Espuma, Madrid.
- ROAS, David, y Anna BOCCUTI (eds.) (2022): *Fantástico y humor en la ficción española contemporánea*, Visor Libros, Madrid.