

Rafael Llopis, *Historia natural de los cuentos de miedo*, Fuentetaja, Madrid, 2013. ISBN: 978-84-95079-38-1

Para los que éramos jóvenes en los setenta releer la reciente reedición de *Historia natural de los cuentos de miedo* (1974) supone un ejercicio de justicia. Sin la labor de su autor, Rafael Llopis, y de unos pocos críticos y traductores, especialmente Francisco Torres Oliver y José Luis Guarner, nuestra educación literaria y sentimental hubiera sido otra. Algunos pueden haberlo olvidado pero hay que recordar que cuando apareció este espléndido estudio, daba sus últimos coletazos la censura y que, por poner algunos ejemplos, no podíamos leer en su integridad las obras de Antonio Machado o Blanco White, que académicamente se estaba reivindicando *La Regenta* como una novela central de nuestras letras o que, al fin, los peninsulares estaban conociendo la obra de los grandes narradores hispanoamericanos que escribían en castellano y que todavía resultaban unos perfectos desconocidos. Una de las ventanas, que aireaba aquel panorama sombrío y lo llenaba de aire, la abría Rafael Llopis. Sin su labor hubiera sido difícil que conociéramos a figuras como Sheridan Le Fanu, William Beckford o a Montague R. James, máxime cuando géneros como el terror, la ciencia ficción, el tebeo o la novela policiaca eran minusvaloradas (incluso marginados)

por la crítica sesuda y seria. Entregarse a la lectura de Poe, Wells o Robert Crumb era, sencillamente, perder el tiempo. Que Llopis dedicara en 1974 un amplio y riguroso análisis a los cuentos de miedo o que hubiera editado tres años antes los de Lovecraft en una editorial de prestigio como Alianza, confirmaba que podíamos mantener esos vicios literarios sin que estuviéramos cometiendo un pecado intelectual. Ese mérito no se lo puede discutir nadie.

La *Historia natural de los cuentos de miedo*, en ese sentido, incitaba, e incita, a la lectura y a la relectura, cualidad que, creo, distingue a la buena de la mala crítica. En aquellos entonces, estuviéramos de acuerdo o no con sus análisis cercanos a Freud y sus discípulos, teníamos claro que había que leer las obras de los autores que él citaba. Así que Llopis nos lanzaba a la búsqueda de los libros de los prácticamente desconocidos Charles Nodier, Jean Potocki, J. R. R. Tolkien, Matthew Gregory Lewis, Ann Radcliffe, Walter de la Mare u Oliver Onions. También nos hacía fijarnos en parcelas poco transitadas de la obra de Merimée, Maupassant o Pardo Bazán. A unos y a otros dedicaba certeros juicios que nos obligaban a ir a la caza de sus relatos. Nada mejor se puede decir de una obra de crítica literaria. Edi-

toriales como Alianza Editorial, Bruguera, Martínez Roca, Minotauro o Valdemar se encargaron de traducir muchos títulos que él nombraba y analizaba. El catálogo de cuentos y novelas que proponía sigue siendo válido ya que, aunque el eje central de su estudio gira en torno a la literatura en inglés, no olvida ningún autor u obra destacable de las francesas o alemanas. En este sentido, *Historia natural de los cuentos de miedo* quiere ser un estudio global y completo. Más aún, en los “Apéndices” del libro Llopis amplía su campo de estudio al cine, el tebeo, la música y el juego. Cualquier campo artístico, en el que el sentimiento de miedo esté presente, llama su atención y reclama su interés. Tal vez esta parte del libro sea la menos interesante ya que, como no podía ser de otra manera, las cuatro páginas que dedica al cine o a la música nos parecen escasas.

Para realizar su recorrido por la historia de los cuentos de miedo, Llopis partía de unos esclarecedores presupuestos teóricos. Sabía que, muchas veces, lo fantástico y el terror designan el mismo tipo de literatura y que estos conceptos tienden a confundirse; establecía que, casi siempre, las sensaciones que provocan esas narraciones prefieren para florecer la brevedad y raras veces las provocan las novelas; determinaba que el nacimiento del género era deudor tanto de la Ilustración como del Romanticismo; que no existía en culturas y en periodos históricos donde triunfan las creencias y la credulidad; diferenciaba claramente los relatos románticos de los deudores del Realismo;

aclaraba los rasgos de la ciencia ficción decimonónica y la diferenciaba de la del XX, etc. Se podría afirmar que poco hemos avanzado teóricamente con respecto a las propuestas de Caillois o Todorov, que él hacía suyas y adaptaba a nuestro contexto cultural. Además, aunque el título sugiere que solo iba a historiar la evolución de los cuentos de miedo, su estudio se ampliaba e incluía el de muchos géneros cercanos. Sugería así, consciente o inconscientemente, que los límites entre el terror, lo fantástico, la leyenda o la ciencia ficción son confusos y muchas veces se mezclan.

Si bien su catálogo, así como muchos de los conceptos que emplea y el conjunto de su visión mantienen su validez, su visión de la literatura española es bastante discutible. Aún subsistían, y Llopis mantenía, algunos tópicos que, al menos, deben ser matizados. Para él nuestra cultura había creado unas «condiciones desfavorables para el desarrollo del cuento de miedo en castellano, que han sido sobre todo el realismo, la falta de humorismo, la severa seriedad» (p. 250). Aunque la frase deja claro que en la Península hay literatura en otras lenguas que pueden haber cultivado la fantasía, volvemos a leer que el conjunto de las letras castellanas es realista, severo y falto de humor. La simplificación olvida, por ejemplo, gran parte de los cuentos medievales, la novela de caballerías, *El Lazarillo*, *El Quijote* o *Los sueños*. Si solo pensamos en el periodo que estudia y en autores conocidos, Llopis no tiene en cuenta la ironía de muchos cuentos románticos, la desternillante risotada

barroca de Ros de Olano, la guasa de Juan Valera o el humorismo cervantino de Galdós. Llama la atención que su afirmación de la falta de humor en nuestras letras sea diametralmente opuesta a la de un autor de hoy como José M^a Merino. Este piensa todo lo contrario: el humorismo de tantas narraciones decimonónicas es el que impide que aflore lo fantástico en esos cuentos. El tópico de lo castizo y realista, puesto en circulación por los críticos del 98, es solo un tópico que elimina la complejidad del XIX español en el que conviven muchas tendencias, tonos y personalidades. Poco tiene que ver el realismo de Galdós con el de Valera, si es ese el sustantivo con el que unificamos ciertos aspectos de la narrativa de ambos novelistas. Es evidente que en España y en siglo XIX se escribieron grandes novelas realistas, pero, como en Europa, también se crearon relatos de literatura fantástica. Además de Espronceda, Bécquer, Núñez de Arce, Alarcón o Pardo Bazán, que son los nombres que más cita en relación al terror y que parece estimar Llopis, existe una larga nómina de autores que se sintieron atraídos por el amplio terreno de la fantasía. Tal vez habría que afirmar lo contrario: es raro el artista decimonónico que no entregara a sus lectores algún relato de terror, maravilloso, onírico o cercano a la ciencia ficción. En muchos de ellos, por supuesto, está presente el humor. Pensemos, por citar algún ejemplo, en *El Anacronópete*, la novela donde Enrique Gaspar nos hace viajar en una máquina del tiempo ocho años antes que H. G.

Wells. Entre los tripulantes aparecen personajes cercanos a los graciosos del teatro barroco y de la zarzuela. Su gracejo y ocurrencias hacen más divertidas las aventuras pero, tal vez, impiden que el lector se tome más en serio las increíbles peripecias. Por su parte, los galdosianos «Celnín», «La novela en el tranvía» o «¿Dónde está mi cabeza?» tampoco desprecian la gracia, el chiste o la humorada. Así que los españoles del XIX también rieron lo suyo.

Por supuesto, también se estremecieron de miedo; por lo que es bastante discutible la declaración: «En el contexto sociocultural español descrito en capítulos anteriores, el cuento de miedo no podía florecer» (p. 83). Él mismo dedica unas líneas a las leyendas de Bécquer o a «La mujer alta» de Alarcón, que cuestionarían esa aseveración tan habitual. Si lo que quiere subrayar es que pocos relatos han pasado al canon de nuestras letras, nadie puede estar en desacuerdo; si lo que desea recalcar es que el Romanticismo español no tiene un Poe o un Hoffmann, todos estamos conformes; si lo que subyace es que nuestro contexto cultural no era el adecuado para producir una industria editorial tan desarrollada como la inglesa o francesa, nadie se lo va a discutir... Sin embargo, hay que discrepar si lo que manifiesta es que la narrativa española, con sus rasgos peculiares, no tuvo la misma evolución que el resto de las europeas.

En todo caso es comprensible su opinión cuando muchos narradores habían desaparecido de las historias litera-

rias y sus obras en los años sesenta y setenta estaban descatalogadas. Por suerte, en las dos últimas décadas diversos estudios y, sobre todo, algunas antologías han rescatado los relatos de literatura fantástica de Fernández Bremón, Carlos Coello, Nilo M^a Fabra, Enrique Gaspar, Giné y Partagás, Ros de Olano, José de Selgas o Luis Valera. Además, se ha subrayado que también los hay de Alarcón, Blasco Ibáñez, Galdós, *Clarín*, Pardo Bazán o Juan Valera. Estos narradores crearon leyendas de corte romántico, relatos alegóricos, cuentos fantásticos o de miedo que se adaptan a las reglas de la verosimilitud realista, fantásticos explicados, de ciencia ficción, grotescos, maravillosos... En pocas palabras, nuestro siglo XIX posee ejemplos en cualquier ámbito de la literatura fantástica.

La nueva edición de *Historia natural de los cuentos de miedo* resulta aún más interesante y útil que la original porque se ha ampliado con unos "Nuevos apéndices" de José Luis Fernández Arellano que continúa la senda emprendida por Llopis. En estas nuevas sesenta y tres páginas, Fernández Arellano nos da amplia información sobre la evolución de la literatura de terror en los últimos cuarenta años. Ninguno de los títulos, autores o corrientes del género importantes deja de ser citado y analizado. Además constata que en «la literatura fantástica en general, en el mundo del terror anglo-americano, como en toda manifestación artística posmoderna, reina la hibridación de estilos, de estilos, de motivos, de influencias» (p.

323). Así que no es raro que el terror se mezcle, por ejemplo, con la ciencia ficción y los límites de los géneros comiencen a hacerse difusos. Además, de esta posible confusión, destaca el manierismo derivado del agotamiento de ciertos asuntos (los vampiros, los muertos vivientes o los fantasmas) y una mirada irónica y descreída presente en muchos títulos.

Como no podía ser de otra manera por cantidad y calidad, el estudio gira en torno a obras escritas en inglés pero esto no es motivo para que no se dediquen atinadas páginas a la literatura fantástica en castellano. Nada falta aquí: lo neofantástico, el realismo mágico hispanoamericano, las últimas promociones españolas o los antecedentes de postguerra. Aunque, quizá, se echa en falta una crítica de los términos con los que hemos acabado designando la narrativa hispanoamericana, el repaso a las obras más cercanas al terror, la cita de las antologías más celebradas y el análisis de los autores más destacados convierten a la contribución de Fernández Arellano en lectura imprescindible para los estudiosos y aficionados al género. Si antes destacó los nombres de varios autores (Fernández Bremón, Ros de Olano, José de Selgas, Luis Valera, Alarcón, Blasco Ibáñez, Galdós o Pardo Bazán) como antídoto para desterrar el tópico de nuestra incapacidad para crear literatura fantástica en el XIX, la lectura de algunas antologías que cita, caso de *Perturbaciones* o de *La realidad oculta*, nos recuerda «con buen criterio que lo fantástico, aunque mi-

noritario, no es estrictamente marginal en España» (p. 336).

JUAN MOLINA PORRAS
IES Murillo de Sevilla
jumolina@gmail.com

