



ALFONS GREGORI

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
alfons@amu.edu.pl

“SENSEROSTRE ÉS EL MALNOM”: LOS PARIAS EN LA NARRATIVA BREVE NO MIMÉTICA ESPAÑOLA Y CATALANA DEL S. XXI*†

Fecha de recepción: 12.03.2020

Fecha de aceptación: 08.09.2020

Resumen: El presente artículo constituye una aportación al estudio de las cuestiones sociopolíticas en la literatura no mimética a la luz del concepto de paria. El objetivo del trabajo ha sido analizar el uso de lo fantástico y proyectivo con respecto a la representación de los parias bien como víctimas, bien como victimarios-vengadores. Tras una aproximación a la cuestión del paria en lo fantástico durante los siglos XIX y XX, se analiza una selección de relatos publicados en el siglo XXI en lengua española y catalana por Albert Sánchez Piñol, David Roas, José María García Hernández y Carme Torras. El trabajo demuestra que los textos fantásticos y proyectivos continúan siendo obras válidas de protesta y de denuncia ante las injusticias. Además, en ellos los parias-víctimas ya no son meramente minorías discriminadas y enmudecidas, sino que la casuística de dicha condición se ha ampliado al igual que lo ha hecho la complejidad del mundo contemporáneo.

Palabras clave: lo fantástico, ficción proyectiva, el paria, narrativa breve española, narrativa breve catalana

Title: “Senserostre és el malnom”: The Pariahs in Spanish and Catalan Non-mimetic Short Fiction of the 21st Century

Abstract: This article contributes to the study of sociopolitical issues in non-mimetic literature in the light of the concept of pariah. The aim of the work was to analyze the use of the fantastic and projective fiction with regard to the representation of the pariahs either as victims or as victimizers-avengers. Following an approach to the pariah’s question in the fantastic during the nineteenth and twentieth centuries, a selection of Spanish and Catalan short stories published in the twenty-first century by Albert Sánchez Piñol, David Roas, José María García Hernández and Carme Torra are analyzed. The article shows that fantastic and projective texts continue to work as proper ways of protesting and denouncing injustices. Moreover, in them the pariah-victims are no longer merely discriminated and silenced minorities, but their cases and types have been diversified in accordance with the complexity of the contemporary world.

Keywords: the fantastic, speculative fiction, the outcast, Spanish short fiction, Catalan short fiction

* Quisiera dedicar el presente trabajo a Rosa Ferré Virgili, cuya impagable ayuda permitió que lo imposible fuera cada vez más verosímil e incluso real.

† El presente artículo se ha beneficiado de la ayuda del proyecto de investigación del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad FFI2017-84402-P titulado Lo fantástico en la cultura española contemporánea (1955-2017): narrativa, teatro, cine, tv, cómic y radio.

INTRODUCCIÓN

Una de las tergiversaciones más habituales respecto al potencial interpretativo de lo fantástico como modalidad autónoma de ficción (o de lo no mimético en general)¹ es aquella postura crítica que lo considera incompatible con las preocupaciones sociopolíticas del *hic et nunc* humano. Todavía fijado en el imaginario social, este prejuicioso punto de vista abre una brecha no solo entre el relato fantástico y el compromiso político, intentando borrar las trazas de transgresión metafórica y simbólica en este tipo ficcional que (a pesar de los pesares) han sido estudiadas durante décadas en el mundo occidental, sino también entre el relato fantástico y la problemática existencial de los individuos en sentido extenso, como si la presencia de un elemento irreal en la obra la inhabilitara como fuente de análisis de la identidad de las personas. Ciertamente es, insisto, que dentro del mundo académico el paradigma dominante en la actualidad no comparte este punto de vista ni la acusación de “escapismo” dirigida a lo fantástico, y los especialistas han confirmado con todo lujo de ejemplos y argumentaciones que el realismo psicológico –corriente mayoritaria de la creación ficcional– no posee el monopolio de la expresión válida y legítima de los aspectos sociopolíticos e identitarios de la sociedad humana. En este marco aproximativo, el presente artículo se postula como una aportación al estudio de las cuestiones sociopolíticas y existenciales dentro del panorama literario no mimético –especialmente en lo referente a lo fantástico–, desde la óptica de un concepto que ha sido empleado como productiva herramienta crítica de análisis en un buen número de trabajos académicos².

¹ Cabe entender el término “literatura no mimética” de la forma que se presenta en definiciones como, por ejemplo, la aportada por Abello Verano y Fernández Martínez: “diversas tendencias o categorías literarias que, si bien se diferencian entre sí, destacan por su carácter no realista: lo fantástico, lo maravilloso, el realismo mágico y la ciencia ficción, entre otros” (2016: 9). Para una distinción sumaria de las modalidades ficcionales mencionadas en la definición, cf. Gregori (2015: 23-33). En relación con lo fantástico, categoría capital en la perspectiva adoptada en este trabajo, parto de la concepción que el investigador David Roas sintetiza en una propuesta teórica que goza de amplio reconocimiento en el mundo académico hispano: “[el relato fantástico] nos sitúa inicialmente en un mundo cotidiano, normal (el nuestro), que inmediatamente es asaltado por un fenómeno imposible –y como tal, incomprensible– que subvierte los códigos –las certezas– que hemos diseñado para percibir y comprender la realidad. En definitiva, destruye nuestra concepción de lo real y nos instala en la inestabilidad, y por ello, en la absoluta inquietud” (2011: 14). Estas y otras consideraciones acerca de lo fantástico amplían el marco de estudio que establecía Todorov en su ya superada obra seminal, *Introduction à la littérature fantastique* (1970), la cual entendía lo fantástico como el mantenimiento en el lector implícito de la duda epistemológica surgida ante aquellos hechos narrados que resultaban, presumiblemente, imposibles.

² Varikas, por ejemplo, sostiene que: “la noción de paria, como ha sido moldeada en las tradiciones académicas y plebeyas, en el espacio público, en los lenguajes literarios y científicos de los dos últimos siglos, se refiere a una extensa variedad de relaciones de poder y posicionamientos subjetivos irreductibles entre sí y, por tanto, no pueden analizarse bajo un mismo marco de referencia. Sin embargo, la polisemia y la dimensión proteica de la figura de paria son características primordiales de su genealogía y longevidad y, me gustaría sostener, de su potencial heurístico. En lugar de rechazarlas por considerarlas «impurezas empíricas» que comprometen la naturaleza rigurosa de éste o aquél tipo ideal o de ésta o aquella teoría, podríamos tratar de entender las razones que hacen que esta metáfora aún pueda evidenciar tantas situaciones de deshumanización y abyección, y de experiencias y relaciones de poder tan diferentes en sus orígenes y naturaleza” (2011: 132). Cf. también Varikas (2003: 98).

Como se habrá deducido por el título del artículo me refiero a la figura del paria, que puede entenderse como “aquella persona que se encuentra excluida de las ventajas que gozan las demás, incluso su trato, por ser considerada inferior” (Calderón Melnick 2013: 137).

Cabe advertir que este concepto se basa en una paradoja que probablemente procede de los tiempos de las primeras organizaciones sociales de humanos o incluso homínidos, aunque sigue siendo pertinente en la contemporaneidad: el paria es el excluido, aquel que acaba siendo invisible, imperceptible e intangible para la mayoría de la sociedad, pero cuya materialización repentina, su visibilización, comporta al mismo tiempo la reacción más negativa que se pueda tener hacia otro ser humano. Es decir, despierta el temor y/o el odio visceral hacia aquello supuestamente “no existente”³ –o que no debería ser “existente”– provocado por haberse convertido de repente en “existente”. Si mantenemos esta paradoja en el estado esquemático con la que ha sido expuesta en estas líneas, se podría afirmar que el misterioso paso de lo “no existente” a lo “existente” constituye un paralelismo con lo fantástico, puesto que este proceso –cuando resulta inexplicable y amenazador– constituye una de las claves definitorias de lo fantástico, e incluso de un buen número de otras narraciones no miméticas⁴. En conexión con el origen del fenómeno imposible, una de las ideas-motor que comparten el concepto de paria y lo fantástico o lo maravilloso es su carácter irracional, esto es, que resulta inexplicable en términos racionales y razonables: en el caso de los parias, consiste en imprimir un estigma indeleble sobre una parte de la población por motivos básicamente irracionales y carentes de toda razón de ser; en cuanto a las modalidades narrativas mencionadas, lo fantástico se constituye a partir de la irrupción de un elemento irracional, inexplicable según las leyes físicas y lógicas de que nos hemos dotado para explicar el mundo que vivimos y que percibimos cotidianamente. Además, en múltiples ocasiones lo fantástico ha sido considerado la expresión irracional de diferentes realidades sociopolíticas que no podían ser articuladas de otro modo, fuera por un trauma, la censura u otras causas relativas a la prohibición de la expresión literal. Por ejemplo, vale la pena destacar la contribución de Monleón en este sentido, quien afirmaba que en lo fantástico decimonónico:

Political, social, economic, and medical categories were fused into a single image of the unreason when they questioned or challenged the established order.

³ Lo no existente es de por sí algo inferior a lo existente en la escala ontológica occidental, en el sentido que en el discurso ha primado lo real a lo irreal. La excepción que podría parecer lo sobrenatural cristiano se puede explicar porque sus diversas iglesias tratan como realidad todo lo descrito en sus obras sagradas y doctrinarias, sin atender a la falta de pruebas fehacientes al respecto, llevando a cabo reiterados actos performativos que lo corroboran. Lo real se relaciona con lo verdadero, mientras que en el campo opuesto se sitúa lo ilusorio, lo aparente, y, en definitiva, lo falso.

⁴ La ciencia ficción no cuenta con el misterio que provoca la presencia de un elemento sobrenatural, sino que se fundamenta en un entorno de avances tecnológicos y científicos todavía imposibles en nuestros días. Un destacado experto en la materia, Fernando Ángel Moreno, la define como sigue: “género de ficción proyectiva basado en elementos no sobrenaturales” (2010: 107). Con todo, una parte significativa de las obras que entran en dicha categoría giran en torno a una amenaza hacia los seres humanos. Así, como indica el mismo autor, observamos el caso de inteligencias artificiales altamente evolucionadas que intentan dominar la humanidad, esclavizándola en ciertas obras, sucediendo que incluso “los ordenadores que intentan ayudar al ser humano [...] han demostrado a menudo ser los más peligrosos” (327).

The representation of an underworld waiting in ambush, of a fissure underneath the respectable city, contaminated the dominant worldview during the major part of the nineteenth century. (1990: 67)

Paralelamente, en las últimas décadas el zombi se ha convertido en objeto de estudio académico en esta misma dirección, como demuestran centenares de trabajos elaborados mayormente en el ámbito de la creación audiovisual, trabajos que se han centrado en la función simbólica de este muerto viviente en las sociedades contemporáneas.

Hay, por tanto, una potente convergencia entre el concepto de paria y las bases de la ficcionalidad no mimética. Ahora bien, debe tomarse en consideración una diferencia notable entre las representaciones cosificadas de lo fantástico y la figura del paria: mientras que las primeras constituyen la objetivación de la amenaza que otorga carta de naturaleza a esta modalidad no mimética, el paria es quien sufre dicha amenaza, siendo la sociedad la entidad conminatoria, inquietante. Como apunta Varikas:

La symbolique de l'impureté, de la souillure, de la corruption, de la pourriture, du péché originel ou du déicide, inextricablement attachés au mépris, à l'aversion et la peur qu'inspire le paria moderne, les images caricaturales comme le nez crochu et les cornes du Juif, réactivaient des représentations très anciennes. (2003: 102)

Esta asunción de roles –con el paria como un ser “normal” que tiende a ser víctima y la sociedad como entidad “anormal” que más bien se alza como victimaria– nos aproxima al concepto de neofantástico propuesto por el investigador Jaime Alazraki (1990), así como al término de lo fantástico contemporáneo, en los que la extrañeza y la zozobra son provocadas por una sociedad que encarna ficcionalmente la anormalidad del sistema en que vivimos, en el contexto del cual el supuesto representante del fenómeno fantástico adquiere los rasgos de víctima⁵. Nos situamos, de este modo, en plena actualidad de la narrativa no mimética, por lo cual adquiere pleno sentido la elección para este trabajo de un corpus seleccionado de narrativa breve producida en el siglo XXI en la Península Ibérica, tanto en castellano como en catalán. La mayor parte de dichos textos pertenecen a lo fantástico, que seguramente es aquella modalidad que más ha despuntado en la cuentística internacional de entre las no miméticas, aunque también se analizarán piezas que pueden interpretarse en clave de ciencia ficción o literatura prospectiva, a fin de contrastar la figura del paria en ambas realizaciones literarias. No se incluirán, sin embargo, obras de lo maravilloso medievalizante, ni del realismo mágico o la narrativa surrealista, puesto que carecen del factor amenazante que se ha desarrollado brevemente más arriba. Por otro lado, cabe tener en cuenta que uno de los fenómenos más interesantes de las últimas décadas en el espacio de lo no mimético ha sido la tendencia a combinar y entretrejer lo que en tiempos pretéritos se consideraban géneros autónomos, creando nuevas modalidades definibles solo a partir de la hibridación y el trasiego de formas y nociones.

⁵ El ejemplo usado para ilustrar dicho fenómeno es el protagonista de *Die Verwandlung* de Franz Kafka. La transformación padecida por Gregor Samsa al convertirse en un insecto detestado a causa de su nueva entidad conlleva que pase a ser un apestado para la sociedad que le rodea, en función análoga a la del paria.

Dentro de todos estos parámetros, que esbozan la complejidad de la cuestión tratada, el objetivo del presente artículo es analizar el uso de la tradición no mimética y su renovación sucedida en el nuevo milenio con respecto a la representación de los parias bien como víctimas bien como victimarios-vengadores, uso que suele conllevar en muchas ocasiones una denuncia social, ya que –como sabemos– este tipo de literatura ha tendido a plantear las disfunciones sociales de forma crítica, perspicaz y clarividente. En otras palabras, este trabajo pretende poner sobre la mesa qué papel ejercen los personajes de la narrativa breve seleccionada que representan la figura del paria, analizando si resultan más bien pasivos y se limitan así a la condición de víctimas, o bien optan por la venganza como forma de reparar el agravio sufrido, adoptando entonces el papel de vengadores en el marco de lo fantástico como forma narrativa tan ideológica como otras, según se argumentaba al inicio del artículo. Como indica Jackson:

Fantasy in literature deals so blatantly and repeatedly with unconscious material that it seems rather absurd to try to understand its significance without some reference to psychoanalysis and psychoanalytic readings of texts. [...] [I]t is in the unconscious that social structures and “norms” are reproduced and sustained within us, and only by redirecting attention to this area can we begin to perceive the ways in which the relations between society and the individual are fixed. (1988: 6)

UNA APROXIMACIÓN PREVIA: EL PARIA Y LO FANTÁSTICO EN LOS SIGLOS XIX Y XX

El tronco literario a partir del cual se desarrolla principalmente la narrativa fantástica del siglo XIX es el género gótico, el cual instauró una iconografía ya clásica que, aunque reiterada a menudo en el campo de las artes, también acabó siendo moldeada de forma más o menos original por escritores de lo no mimético en general. Y, enlazando con el concepto socioeconómico y político en que se centra este trabajo, los parias, cabe decir que lo gótico se basa justamente en una caída en desgracia: aristócratas en plena decadencia que viven rodeados de esas tenebrosas ruinas que reflejan dicho estado decrepito, simbolizando a su vez el paso a un estadio nuevo. Parece claro que no podemos definir a estos personajes estereotipados –y a veces hasta grotescos– como parias de la sociedad coetánea, ya que a pesar de los pesares continuaban representando una fuente de legitimidad histórica ante sus respectivas naciones y estados, por muy arruinados o “desclasados” que estuvieran. Ahora bien, tanto los fantasmas propios de lo gótico sobrenatural, como la figura emblemática del vampiro, que, aunque ya no tuviera un título nobiliario asumido socialmente, continuaba “chupando la sangre” de sus víctimas –de ahí el simbolismo ligado al régimen feudal–, muestran una tendencia evidente a ser elaborados como personajes desplazados, esto es, desplazados por una sociedad burguesa que deseaba sustituirlos en las posiciones de poder y desplazados simbólicamente al convertirse en monstruos que amenazaban el orden lógico y racional de la naturaleza y, en bastantes casos, incluso la integridad de las “buenas gentes”. En una época más o menos coetánea, en Francia

sucedía un fenómeno singular con ciertos paralelismos en cuanto a la defenestración de una élite aristocrática, la cual adquiriría una nueva posición a causa del terremoto socio-cultural y político que supuso la Revolución francesa. En efecto, como argumenta el investigador Hugo Sert en relación con la imagen que se tenía hasta entonces de los vagabundos y errabundos, sin duda parias del Antiguo Régimen en sentido extenso:

Une révolution politique renverse alors les représentations. La Révolution française fait, en quelque sorte, basculer d'un côté à l'autre de la société la méfiance à l'égard du vagabondage et de l'errance. Que ce soit par choix politique volontaire dès 1789, à la suite de proscriptions, ou pour fuir la guillotine qui s'abat sur les nuques entre 1792 et 1794, les anciennes élites se retrouvent, presque ironiquement pourrait-on dire, sur les routes, privées de tout. Or, ceux qui produisent la littérature pendant la période révolutionnaire, sont justement ces aristocrates devenus apatrides, ces *Émigrés*. Cela n'est pas sans conséquence sur les sensibilités, et pose des questions d'ordre éthique et esthétique. (2014: 18)

En el terreno de las letras españolas, dos ejemplos relevantes de la figura del paria en obras destacadas de la narrativa fantástica son los protagonistas del relato decimonónico de Vicente Blasco Ibáñez (2006) “La muerte de Capeto (Memorias de un patriota)”, cuyos nombres son Nicolás y Teodoro, y el carnalesco fantasma de Genarín, que aparece en uno de los primeros cuentos de José María Merino (2010). En el primero de los relatos, se trata de dos jóvenes artistas que llevan una vida miserable y que ideológicamente son favorables a los jacobinos, es decir, al movimiento que está derrocando el régimen político secular en Francia y fundando las bases de una transformación cuyas consecuencias serán evidentes en todo el mundo. Así, en el texto la Revolución francesa es el hecho histórico que marca la fantasicidad del relato (la supuesta posesión de Nicolás por parte del espíritu de Teodoro a la hora de pintar su obra maestra), pero ninguno de los dos personajes se alza triunfante frente a aquellos aristócratas desclasados anteriormente mencionados, *émigrés* convertidos en parias del vagabundeo, sino que fracasan en sus respectivos proyectos vitales a consecuencia de la violencia desatada durante el periodo conocido como el Terror. Genarín también es un miserable, un roñoso pellejero con tendencia a la mala vida, que muere atropellado en un episodio ridículo y vergonzante. Su espíritu fantasmagórico adquiere formas sorprendentes y burlescas frente a las autoridades políticas y religiosas de León en plena Transición. Al final, Genarín consigue modificar la decisión del gobernador de la provincia, haciendo así que se lleve a cabo la tradicional procesión en su honor (que había sido cancelada durante el franquismo por ofender la moral cristiana y ser una celebración tan o más exitosa que las procesiones católicas de Semana Santa). Y no solo eso, el gracioso personaje de Genarín, moviéndose entre la realidad y la ficción, logra –a pesar de su trágico fallecimiento– una fama sólida y merecida (a diferencia del totalmente ficcional Nicolás), al protagonizar una de las leyendas urbanas más populares y festejadas de España. En ambos casos, Blasco Ibáñez y Merino entretejen el elemento fantástico con momentos críticos de la Historia, usando de forma efectiva y sugerente a verdaderos parias del momento como protagonistas.

En la literatura fantástica catalana del siglo XX se hallan dos figuras que encarnan la versión posmoderna del personaje gótico y de su derivado, el vampiro. Por un lado, “L'Albí”

[el albino], protagonista absoluto del relato más destacado de la narrativa breve del escritor exiliado en Colombia Ramon Vinyes (2000), más conocido por haber promovido el grupo de Barranquilla, con García Márquez a la cabeza, y poner los cimientos intelectuales que dieron paso a la elaboración de obras posteriormente conocidas bajo el epígrafe de “realismo mágico”⁶. Sin embargo, el singular albino del cuento no se mueve en el marco de este género paradigmático de Hispanoamérica, sino en el de lo fantástico. Su faceta de paria se observa desde el inicio del relato: a pesar de descender de una estirpe noble, este personaje es despreciado por todos los habitantes de una pequeña ciudad de la Cataluña interior porque su mera presencia siempre parece traer consecuencias nefastas. Huyen de él al verlo, lo esquivan, lo detestan. Publicado en 1946, y escrito según su autor en los años de la Segunda Guerra Mundial, contiene un elevado tono paródico, por bien que a lo largo de toda la narración se mantiene el carácter aberrante del protagonista y la maldad de esa masa social inclemente. De hecho, el cuento de Vinyes constituye una sutil e hilarante diatriba contra el poder establecido, tanto civil como eclesiástico⁷. La otra figura que habría que destacar en este contexto, aquí como versión posmoderna del vampiro, es el Dip de Joan Perucho (1989), que hizo su aparición en la novela *Les històries naturals*, publicada en 1960. El Dip es el monstruo chupasangres en que se había convertido el noble catalán medieval Onofre de Dip al ser seducido por una vampira de los Cárpatos. En el contexto de la primera guerra carlista, el Dip se dedica a exterminar a sus enemigos, los liberales que luchan a favor de la reina regente y en contra de Carlos María, el pretendiente reaccionario. En el relato se combina la erudición libresca y filológica con la influencia del mundo del cómic, el cine de serie B y la literatura popular de quiosco, como estudió de forma insólita en ese entonces Julià Guillamon, en su volumen *Joan Perucho i la literatura fantàstica* (1989)⁸. Tanto en el caso del Dip como en el de l’Albí, sus respectivos autores se recrearon en la sobrea-bundancia significativa usando la técnica del *pastiche* satírico: al adquirir los dos personajes la doble condición social de aristócratas y parias, su monstruosidad resulta terrible y patética a la vez. Efectivamente, son cuerpos aberrantes también por su desmesura como productos singulares de la sobresignificación intertextual.

EL PARIAS EN LA NARRATIVA BREVE NO MIMÉTICA DEL SIGLO XXI ESCRITA EN CATALÁN Y ESPAÑOL: UNA BREVE APROXIMACIÓN

¿Es posible ir más allá de ese paroxismo significativo expresado con notable contundencia en “L’Albí” de Vinyes? A lo largo de los años que llevamos de siglo XXI, en lo fantástico ha habido una diversificación del tratamiento del paria, que abarca desde la renovación de lo fantástico tradicional mediante una contextualización contemporánea del escenario

⁶ Lladó (2011) presenta una panorámica de lo que significó la extraordinaria figura de Vinyes y su obra en ambos continentes.

⁷ Para un análisis exhaustivo del relato desde el punto de vista de la fantasticidad, cf. Gregori (2016).

⁸ Aprovechando que 2020 es oficialmente Año Perucho, Guillamon ha revisado completamente su estudio, manteniendo el mismo título, pero editándolo en Empúries en lugar de Edicions 62.

ficcional hasta manifestaciones singulares del miedo o terror metafísicos, tan presentes en lo fantástico posmoderno⁹. Entre los ejemplos de lo primero, encontramos la novela *Los invisibles* (2000), del autor leonés José María Merino, que, en cuanto al tratamiento del componente sobrenatural, se mantiene dentro de los cánones de lo fantástico clásico, puesto que hace de la invisibilidad una metáfora de la marginalidad y la exclusión, como ya constató Natalie Noyaret (2013)¹⁰. A pesar de no pertenecer a la narrativa breve, lo menciono porque, publicado a las puertas del s. XXI, muestra el vigor de un motivo clásico, el de la invisibilidad, que es uno de los más ilustrativos a la hora de evidenciar la situación de los parias en el mundo occidental (y porque Merino, distinguido miembro de la RAE, ya se puede definir como clásico moderno de la literatura española). La invisibilidad del paria no solo se deriva de la habitual metáfora basada en la percepción discriminatoria que lleva a cabo la sociedad –la “percepción hegemónica”, parafraseando a Antonio Gramsci–, sino también de la focalización epistemológica surgida de la Ilustración, la cual se desentiende de lo particular como vivencia individual fuera de lo racionalmente constatable y evaluable, dejando en la intemperie cognitiva la espinosa situación del paria. Así, como señala Varikas: “parce qu'elle met en lumière des faits rendus invisibles par la ruse de l'abstraction, l'expérience paria se déploie souvent dans ce terrain déserté par le scientisme positiviste, que [Virginia] Woolf appelait de manière caractéristique, *more truth than fact*” (2003: 104).

En una línea similar se ubica uno de los cuentos de la colección titulada *Desenmascarar a Kavarokios* (2005), del escasamente conocido José María García Hernández¹¹. El volumen tiene como hilo conductor a un misterioso personaje de procedencia griega llamado Kavarokios. En concreto, se trata del relato “El detector de disyuntivas”, un ejemplo de hibridez entre la narrativa prospectiva y lo fantástico. El argumento del mismo es el siguiente: al hermano del protagonista se le ha diagnosticado el sida, por lo cual es tratado por el mencionado doctor; según asegura este mismo misterioso personaje, dispone de un procedimiento para vivir otra línea potencial de existencia, aunque sin conocerla previamente ni haberla experimentado. El hermano fallece mucho más feliz, y por ello el protagonista del relato también medita someterse a dicho tratamiento, que consiste en una combinación de radiaciones y heroína. Es evidente que el enfermo de sida constituye uno de los parias por excelencia de las últimas décadas en Occidente, al ser habitualmente presentado como un cuerpo debilitado en que convergen, según los casos, ideologías de la represión como

⁹ Para un panorama de la narrativa fantástica en lengua española que llega hasta el año 2015, de momento única en su alcance y capacidad explicativa, cf. Roas, Álvarez y García (2017).

¹⁰ A su entender, el escritor de León enfatiza el carácter de denuncia sociopolítica de la novela, “haciendo de la invisibilidad una metáfora de la miseria social y humana y de todas las formas de marginalidad y de exclusión, en su dimensión a la vez individual y colectiva” (Noyaret 2013: 286).

¹¹ García Hernández, periodista madrileño nacido en 1960, es autor de unas pocas obras literarias que fueron publicadas particularmente entre los años 90 y la primera década del 2000. Aunque no consiguió llegar al gran público, sí que alcanzó un merecido reconocimiento por parte de la crítica académica gracias a la obra mencionada. De hecho, obtuvo por ella el Premio Tristana de Novela Fantástica, hecho que pone en cuestión la naturaleza de narrativa breve del libro. Para una justificación del análisis de sus capítulos como relatos independientes, cf. Gregori (2015: 284). Tras años sin ofrecer ninguna novedad, su última obra hasta la fecha es una colección de microrrelatos titulada *El Micromerón* (2018).

la homofobia o el moralismo adoctrinador del cristianismo. Como afirmaba Watney en su iluminador estudio *Policing Desire: Pornography, Aids and The Media*, publicado originalmente en un ya lejano 1987: “Aids is not only a medical crisis on an unparalleled scale, it involves a crisis of representation itself, a crisis over the entire framing of knowledge about the human body and its capacities for sexual pleasure” (1997: 9).

Pues bien, en el último relato del volumen un periodista que habría investigado el fenómeno de las clínicas de Kavarokios con mucho ahínco, saca a la luz sus investigaciones para desenmascararlo: “no pensé en otra cosa que en desenmascarar a ese supuesto científico y sacar a la luz todas las actividades fraudulentas de su cadena de clínicas” (García Hernández 2005: 111). La víctima que presenta el cuento “El detector de disyuntivas” no nace con la tara de ser adscrito a un colectivo paria, pero entra en él al ser estafado de manera tan burda, sin posibilidad aparente de escapar de esta desdichada adscripción, tal y como acaba deduciendo de forma razonada la voz narrativa del último relato del volumen, el periodista:

El timador, como es sabido, corrompe al timado enseñándole lo poco que va a ganar con el olvido de sus normas básicas de comportamiento, al mismo tiempo que le oculta lo mucho que va a perder con ello. Cuando el timado intenta razonar ocurre que ya ha perdido lo que el timador quería que perdiera o, lo que es más grave, se ha dejado llevar hasta tal punto por su lógica viciada que es incapaz de cambiar de rumbo. (112)

Por lo tanto, el sidoso de la narración sería víctima (y paria) por partida doble: a causa de la enfermedad que lo estigmatizaba y por haber sido presuntamente engañado por el malvado Kavarokios. Este es el Otro de apellido desconcertante, que tanto podría ser el alias de un pícaro estafador de ciudadanía española, como el chivo expiatorio de unos fallidos experimentos médicos.

Si en los casos de l'Albí y el Dip su naturaleza de enajenados del sistema estaba estrechamente ligada a su faceta de victimarios-vengadores, tanto los invisibles como los enfermos de sida constituyen en principio víctimas sin matices¹². En cambio, ahora pasaré a analizar un caso en que se conjuga de forma equitativa la condición de víctima con la de victimario-vengador, cosa que resulta todavía más interesante al ser la narrativa aquí estudiada el terreno de lo *in-between*, de la encarnación de una antítesis, donde se confrontan órdenes incompatibles de lo considerado “real” a nivel epistemológico, de acuerdo con consensos tácitos que están en continua negociación¹³. Se trata de “La nau dels bojos” (La nave de los locos), relato de Albert Sánchez Piñol, quien logró la fama

¹² A no ser que en este último caso se proyecten sobre ellos las actitudes homófobas y las cuestiones morales mencionadas más arriba, que llevan a acusarlos directa o indirectamente de su mal, mediante generalizaciones que distorsionan gravemente la casuística real del complejo fenómeno socio-médico, ético y epistemológico que es el sida.

¹³ Roas desarrolla esta cuestión con su habitual capacidad de síntesis: “percibimos la presencia de lo imposible como una transgresión de nuestro horizonte de expectativas respecto a lo real, en el que no solo están implicados [determinados] presupuestos científicos y filosóficos [...], sino también lo que, más allá de definiciones ontológicas denomino «regularidades», es decir, las «certidumbres preconstruidas» que establecemos en nuestro trato diario con lo real y mediante las cuales codificamos lo posible y lo imposible” (2011: 33-34). Para profundizar en el aspecto de modalidad narrativa *in-between* de lo fantástico, cf. Gregori (2007).

con el *best seller* fantástico *La pell freda* (2002, La piel fría). El cuento fue publicado inicialmente en 2001 e incluido posteriormente en el volumen *Tretze tristos tràngols* (Trece tristes trances)¹⁴, de 2008. Como bien advierte Víctor Martínez-Gil, el conocido escritor catalán “ens situa en un univers torturat que, amb la recuperació del tema medieval de la nau dels bojós, ens apropa al vessant més maligne de les llegendes tradicionals” (2004: 122)¹⁵. De acuerdo con esto, en principio el texto se ubicaría en la frontera entre lo maravilloso y lo extraño. Sin embargo, el aspecto siniestro del relato, la desesperación por un misterio que quizás va más allá del combate sobrenatural entre Dios y Satán, aproximan la narración a la modalidad de lo fantástico.

En efecto, veamos la historia relatada para penetrar mejor en la cuestión: un naufrago, que durante buena parte del relato parece ejercer de testigo racional y sensato, consigue subirse a la nave para descubrir en ella personajes espeluznantes que se corresponden con el estamento de los parias en el largo período que abarca como mínimo desde la Antigüedad hasta el Antiguo Régimen:

El naufrag es gira. La coberta és plena de gent, aquí i allà, però la paraula gent s'ha d'interpretar. Cinc, deu, quinze, potser vint. I tots, sense cap excepció, són a mig camí entre la humanitat i la bestialitat. N'hi ha que parlen, però així com si l'altre fos una cosa o no fos res, sense escoltar-lo ni esperar resposta. (Sánchez Piñol 2008: 35)¹⁶

El protagonista se considera diferente de ellos –incluso pilota la nave por su experiencia en esta materia– y así lo hace notar el narrador, que juega con los lectores hasta que les revela el índice de locura del personaje: estaba convencido de haber estado en la Luna y haber mantenido una relación amorosa con una princesa selenita. Aunque se expresa con claridad y precisión, el piloto de un bacaladero que se acerca a su nave lo confunde con un loco más, quizás el más trastornado de todos por querer pilotar una nave repleta de dementes. A mi entender, la grandeza del cuento radica en que Sánchez Piñol consigue fusionar en él tres tradiciones distintas: la ya mencionada de lo extraño-maravilloso y dos más que son de carácter sobrenatural, es decir, el mito de Sísifo y la leyenda del Holandés Errante. En efecto, al final del texto los lectores perciben con amarga inquietud que, además de ser un *primus inter pares* en esa nave maldita, el naufrago cae de nuevo al agua y es rescatado *ipso facto*, en una acción que el narrador sugiere eterna¹⁷, igual que el viaje del barco, que evoca la nave fantasmagórica del Holandés Errante. En definitiva, el pro-

¹⁴ Se trata del título de la traducción a cargo de Núria Pujol y Xavier Theros, publicada en 2009 por la editorial Alfaguara. Cabe tener en cuenta, sin embargo, que se trata de una opción más bien estética, ya que desde un punto de vista semántico-pragmático la forma ‘tràngol’ debería traducirse por ‘mal trance’, ‘apuro’ o ‘aprieto’.

¹⁵ “Nos situa en un univers torturat que, con la recuperación del tema medieval de la nave de los locos, nos acerca a la vertiente más maligna de las leyendas tradicionales” (traducción propia).

¹⁶ “El naufrago se vuelve. La cubierta está llena de gente, aquí y allá, pero la palabra *gente* hay que interpretarla. Cinco, diez, quince, tal vez veinte. Y todos, sin excepción, están a medio camino entre la humanidad y la bestialidad. Los hay que hablan, pero así como si el otro fuera una cosa o no fuese nada, sin escucharles ni esperar respuesta” (Sánchez Piñol 2009: 35).

¹⁷ El relato finaliza con el mismo fragmento con el que se inicia, mostrando una especie de eterno retorno que refuerza la idea de un espacio que sufre una condena sin fin.

tagonista es básicamente una víctima que, al creerse superior a sus compañeros de destino y querer abandonarlos, se convierte en un victimario (aunque sin un afán específico de venganza) y –siguiendo la terminología de Arendt que aplica Calderón Melnick en un interesante artículo– aspira a la posición de paria advenedizo o *parvenu*¹⁸.

No debe obviarse que, en el marco de la historia de lo fantástico, el motivo de la locura entronca con lo fantástico psicológico y el decadentismo finiseculares. Este último se deleitaba exponiendo aquellos seres y acciones más detestados y temidos por la burguesía coetánea, bajo cuyos criterios se dictaminaba institucionalmente sobre lo representable en el mundo del arte. En el frente decadentista, romper los tabús constituía un objetivo inherente al talento de muchos escritores que serían reconocidos en la posteridad. Así, esta corriente buscaba figuras que actuaran de parias en esa sociedad bien pensante, que fueran la encarnación de la amenaza, que devinieran ese Otro horripilante y desahuciado hecho arte por medio de la literatura. Por ejemplo, la figura ficcionalizada del loco era el reflejo del artista coetáneo que se había autoenajenado del sistema. En contraste con la focalización en ese personaje fuera de sus cabales y la tipología de parias que hemos visto hasta ahora, hallamos el relato de literatura especulativa o de anticipación “L’indigent”, de la científica y escritora Carme Torras. Aparecido en la colección de narrativa breve *Deu relats ecofuturistes* (2016), publicado por la editorial Males Herbes¹⁹ en colaboración con el certamen literario Cryptshow Festival²⁰, el texto presenta a un robot que, representando la racionalidad y la sensatez, trabaja de forma clandestina para remediar el mal estado de un planeta repleto de trastos contaminantes en que ya no se investiga ni se recicla, sino que solo se replican las máquinas y utensilios existentes. Ejercería, entonces, el papel de víctima en su vertiente de cooperadora y redentora. Ahora bien, este robot, que se hace llamar por el apodo de “Senserostre” (sin rostro)²¹, lleva a cabo su tarea disfrazado de indigente, lo que provoca las sospechas y el rechazo por parte de los narradores adultos de la historia. Solo una niña, que simboliza el futuro, entiende la buena voluntad del no humano. Si bien el tema se fundamenta en un motivo bastante tópico, reiteradamente aprovechado por el cine comercial estadounidense, su presencia en este trabajo se debe al hecho de que –inserta en la ficción proyectiva más en boga– presenta la figura de una víctima que trasciende tal condición, y lo hace de forma positiva, un mecanismo que justamente hallamos a menudo en el extenso campo de la ciencia ficción.

¹⁸ En este contexto de análisis, se trata de la figura que la filósofa Fina Birulés definió del siguiente modo: “aquel individuo judío que, enfrentado a su judeidad, tendrá la actitud de negar lo que le ha sido dado”; al mismo tiempo, ya en palabras de la propia Arendt, ello significa, “renunciar expresamente a toda naturalidad, a toda solidaridad humana y a toda aproximación no sesgada a las relaciones humanas” (Calderón Melnick 2013: 149).

¹⁹ Si en la Península Ibérica no faltan los títulos de narrativa breve contemporánea en español en que se aborda la figura del loco (o del individuo con trastornos mentales) como un paria de la sociedad –por ejemplo algún relato de José María Merino protagonizado por el profesor Souto o el cuento “El espíritu del griego”, de Manuel Moyano (*El oro celeste*, 2003)–, en catalán cabe remarcar una iniciativa bastante reciente en este sentido a cargo de la editorial Males Herbes: una antología de relatos sobre la cuestión titulada *Estats alterats de la ment* (2016).

²⁰ Cabe decir que el texto de Torras fue elaborado por encargo, ya que de hecho no participó en el Certamen.

²¹ Posiblemente, el término catalán fue ideado a partir de la construcción “sensesostre” (sintecho), muy vinculada a los indigentes y, por lo tanto, a los parias de la sociedad actual.

El último relato que será examinado en este trabajo se titula “Das Kapital” y fue recogido en el volumen *Distorsiones* (2010). Su autor es el teórico de la literatura y escritor David Roas. En este caso, el paria no se encarna en una figura concreta ni aparece un ente de carácter monstruoso que amenace la integridad de los humanos por su indómita condición. Como ya se ha advertido más arriba, en lo fantástico contemporáneo la amenaza también puede adquirir una condición amorfa, de cariz metafísico, inconcreto, como en el caso del famoso cuento de Julio Cortázar “Casa tomada”, que se publicó por primera vez en volumen en 1951, concretamente en *Bestiario*. Ese tipo de fuerzas malévolas suele tener la capacidad de convertir en parias a aquellos a quienes afecta, aumentando por tanto el alcance de lo maligno contra el ser humano y la inquietud ante esa indescriptible entidad perturbadora. La voz narrativa del cuento relata una escena imposible en un avión de Swiss Air, creando una singular antítesis que delata la presencia de un fenómeno sobrenatural: mientras descansan relajados en sus asientos los pasajeros de clase *business*, entre los cuales se encuentra el mismo narrador a causa de un inesperado *overbooking*, el resto de pasajeros, aquellos que viajan en clase *economy*, experimentan violentas turbulencias; estas son de tal calibre que se augura una tragedia. Roas, reconocido y citado investigador de lo fantástico, nos traslada a un espacio cerrado, claustrofóbico, en que se produce una dislocación extraordinaria: no una colisión de tiempos o de manifestaciones ontológicas (choche de hombres y monstruos), algo a lo que nos tiene acostumbrados la narrativa no mimética, sino una dislocación de base socioeconómica. El texto, además, se tiñe de humor negro y, claro está, de alegoría política, mecanismo literario este último que según Todo-rov (1970: 63-79) invalidaría la condición de fantástico de un relato. Roas no se rinde ante tal reto y logra reforzar la ominosidad del suceso mediante el uso de ese humor descarnado tan suyo, sin ahondar retóricamente en la lectura alegórica, que nos habría distanciado de la siniestra sinrazón indispensable en los relatos fantásticos.

A MODO DE CONCLUSIÓN

En definitiva, como afirma el mismo Roas en una reflexión que podría aplicarse perfectamente a su cuento: “con la escritura de sus relatos fantásticos los autores contemporáneos denuncian la arbitrariedad de la concepción predominante de lo real pero también intentan revelar la extrañeza de su mundo” (2011: 155). Es decir, los textos fantásticos y proyectivos continúan siendo obras de denuncia, de protesta ante las injusticias, por ser elaborados instrumentos para criticar la arbitrariedad de los poderes fácticos y para focalizar en aquellos aspectos que resultan extrañamente cotidianos o cuotidianamente extraños. Volviendo al relato de este teórico que ha sido analizado en el apartado anterior, observamos que su título alude sin metáforas decorativas a la obra cumbre de Karl Marx. Este pensador, tan denostado en determinados países por el peso de las dictaduras comunistas y tan reclamado en los países occidentales que sufren secularmente el capitalismo, examinó minuciosamente este sistema de producción que, hoy en día, se desarrolla triunfante en la mayor parte del planeta. Las tesis de Marx, ampliamente conocidas, reprobaban la obscena degradación de la clase obrera a causa del capitalismo y proponía una vía alternativa que fracasó en sus diferentes versiones habidas en el siglo XX.

Los parias del relato de Roas son aquellos que han sido excluidos de la posibilidad misma de supervivencia: la brecha entre dos clases se ha ampliado, aunque tengamos la (falsa) impresión de que convivimos en un mismo espacio. Se trata de una forma inteligente y sutil de afirmar que la degradación económica conduce a la muerte, al tiempo que da la vida y su disfrute a una clase privilegiada incapaz de preocuparse en lo más mínimo por la (letal) injusticia reinante. Lógicamente, el título de Roas no es arbitrario. Como afirma Jad Hatem recurriendo a una analogía con el famoso personaje de Bram Stoker, al diseccionar la novela más leída de este:

Le Capital et Dracula partagent le caractère d'être fêrus de sang tout en manquant de cœur [...], d'exténuer, mais aussi de contaminer leurs victimes [...], car dans le système capitaliste tout le monde rêve de s'enrichir, de devenir un *self made man*. À l'argent qui devient la valeur dominante correspond [...] la perte d'âme, car le vampire-Capital dévore les âmes. (2006: 92)

Por eso no resulta para nada extraño que el narrador del cuento de Roas (2010: 34) concluya el texto con las siguientes palabras: “arrellanado en mi asiento de suave cuero gris, me dejo embriagar por el sabor de la malta [del whisky] y finjo que pienso en la revolución”. Así, visto en perspectiva, en este mundo en que se pretende desactualizar los ideales mientras triunfa el binomio vampiro-Capital, los parias-víctimas ya no son minorías discriminadas y enmudecidas, sino que dicha condición se ha ampliado al igual que lo ha hecho la complejidad del mundo contemporáneo, empezando a ser parias todos aquellos que no podemos permitirnos ni soñar con el lujo de viajar en clase *business*.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLO VERANO, Ana y FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Sergio (2016) “Introducción. Un imaginario compartido: lo insólito desde las dos orillas”. En: Natalia Álvarez Méndez, Ana Abello Verano y Sergio Fernández Martínez (eds.) *Territorios de la imaginación: poéticas ficcionales de lo insólito en España y México*. León, Universidad de León: 9-13.
- ALAZRAKI, Jaime (1990) “¿Qué es lo neofantástico?”. *Mester*. 19 (2): 21-33.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente (2006) “La muerte de Capeto (Memorias de un patriota)”. En: Juan Molina Porras (ed.) *Cuentos fantásticos en la España del Realismo*. Madrid, Cátedra: 87-104.
- CALDERÓN MELNICK, Paula (2013) “Hanna Arendt: paria y advenedizo, dos actitudes posibles frente a la judeidad”. *Cuadernos judaicos*. 30: 136-170.
- GARCÍA HERNÁNDEZ, José María (2005) *Desenmascarar a Kavarokios*. Palencia, Menoscuarto.
- GREGORI, Alfons (2007) “Lo fantástico *in-between*: De lo estético a lo ideológico”. En: Ana María Morales y José Miguel Saldiñas (eds.) *Rumbos de lo fantástico: Actualidad e historia*. Palencia, Cálamo: 215-231.

- (2015) *La dimensión política de lo irreal: el componente ideológico en la narrativa fantástica española y catalana*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM.
- (2016) "L'Albí, o l'alteritat del monstre en la narrativa fantástica de Ramon Vinyes". *Studia Romanica Posnaniensia*. 43 (1): 99-116.
- GUILLAMON, Julià (1989) *Joan Perucho i la literatura fantástica*. Barcelona, Edicions 62.
- HATEM, Jad (2006) *Marx, philosophe du mal*. Paris, L'Harmattan.
- JACKSON, Rosemary (1988) *Fantasy: The Literature of Subversion*. London – New York, Routledge.
- LLADÓ, Jordi (2011) "Ramon Vinyes, un escriptor entre Catalunya i Amèrica". En: Ramon Vinyes *L'Albí / Records, a l'alba*. Berga, Edicions de L'Albí: 9-30.
- MARTÍNEZ-GIL, Víctor, ed. (2004) *Els altres mons de la literatura catalana: antologia de narrativa fantástica i especulativa*. Barcelona, Cercle de Lectors – Galàxia Gutenberg.
- MERINO, José María (2010) *Historias del otro lugar: cuentos reunidos (1982-2004)*. Madrid, Alfabara.
- (2012) *Los invisibles*. Ed. de Santos Alonso. Madrid, Cátedra.
- MONLEÓN, José B. (1990) *A Specter is Haunting Europe: A Sociohistorical Approach to the Fantastic*. Princeton, Princeton University Press.
- MORENO, Fernando Ángel (2010) *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción: Poética y Retórica de lo Prospectivo*. Vitoria, Portal Editions.
- NOYARET, Natalie (2015) "Invisibilidad y monstruosidad en *Los invisibles* de José María Merino". En: David Roas (coord.) *El monstruo fantástico: Visiones y perspectivas*. Madrid, Aluvi3n: 277-290.
- PERUCHO, Joan (1989) *Obres Completes, 4: Llibre de cavalleries / Les històries naturals*. Barcelona, Edicions 62.
- ROAS, David (2010) *Distorsiones*. Madrid, Páginas de Espuma.
- (2011) *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*. Madrid, Páginas de Espuma.
- ROAS, David, ÁLVAREZ, Natalia y GARCÍA, Patricia (2017) "Narrativa 1980-2015". En: David Roas (ed.) *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*. Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana – Vervuert: 195-214.
- SÁNCHEZ PIÑOL, Albert (2009) *Trece tristes trances*. Trad. Núria Pujol y Xavier Theros. Madrid, Alfabara.
- (2013) *Tretze tristos tràngols*. 7ª ed. Barcelona, La Campana.
- SERT, Hugo (2014) "Du Paria à l'Émigré: une typologie des vagabonds postrévolutionnaires". *Quêtes littéraires*. 4: 18-27.
- TODOROV, Tzvetan (1970) *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Seuil.
- TORRAS, Carme (2016) "L'indigent". En: Roser Cabré-Verdiell, Antoni Munné-Jordà, Núria Abril, Carme Torras, Carles Ribas, Enric Herce, Ferran Garcia, Max Besora, David Castejón i Ferrer y Ruy D'Aleixo *Deu relats ecofuturistes*. Barcelona, Males Herbes: 61-89.
- VARIKAS, Eleni (2003) "La figure du Paria: une exception qui éclaire la règle". *Tumultes*. 21-22: 87-105.
- (2011) "Los desechados del mundo. Imágenes del paria". Trad. Pilar Castro Gómez. *Andamios*. 16: 123-136.
- VINYES, Ramón (2000) *Tots els contes*. Ed. de Jaume Huch Camprubí. Barcelona, Columna.
- WATNEY, Simon (1997) *Policing Desire: Pornography, Aids and The Media*. London, Cassell.