

NUEVOS CAMINOS EN LA TEORÍA DE LO FANTÁSTICO: EL TIEMPO Y SU SUBVERSIÓN

NEW WAYS IN THE THEORY OF THE FANTASTIC: TIME AND ITS SUBVERSION

David Roas 

Universidad Autónoma de Barcelona

david.roas@uab.cat

Fecha de recepción: 21/10/2020

Fecha de aceptación: 27/11/2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/TNJ.v4i1.16242>

Resumen: Si bien la ficción ha planteado, sobre todo a partir de principios del siglo XX, por caminos diversos la inquietante subversión del tiempo lineal y sucesivo en el que vivimos atrapados, resulta sorprendente la escasez de estudios sobre lo fantástico (teóricos, temáticos, históricos) dedicados a analizar las complejas relaciones que esta categoría establece con el tiempo. El trabajo que aquí presento se propone como una revisión de esos pocos estudios dedicados a dicho tema, analizando las razones de dicha escasez, así como los aportes y, sobre todo, los problemas generales que suelen presentar (el principal: estudiar de modo conjunto las alteraciones fantásticas del tiempo y del espacio como si ambos conformaran una única categoría), para reivindicar el estudio independiente de la subversión del tiempo como nueva vía para ahondar en la definición de lo fantástico.

Palabras clave: fantástico; subversión del tiempo; ficción; teoría literaria; literatura comparada.

Abstract: Especially since the beginning of the twentieth century, fiction has studied the disturbing subversion of linear and successive time in which we are all trapped. However, the studies on the complex relationships between time and the fantastic are surprisingly scarce. The present article proposes a review of the few studies dedicated to this topic. First, the reasons for this scarcity, as well as the strengths and, especially, the usual problems of these works—i.e. to study the fantastic alterations of time and space as if both made up a single category—will be analyzed. In turn, the present paper postulates the necessity for the independent study of the subversion of time as a new way to delve into the definition of the fantastic.

Keywords: fantastic; subversion of time; fiction; literary theory; comparative literature.

Conflict with time seems to me the most potent and fruitful theme
in all human expression.

H.P. Lovecraft, *Notes on Writing Weird Fiction*, 1937

Si se examina la amplísima bibliografía publicada sobre Teoría de lo Fantástico (en diversos idiomas), podría parecer que queda poco por decir acerca de esta categoría: se ha definido y estudiado en profundidad desde el estructuralismo, el psicoanálisis, la sociología, el feminismo, la estética de la recepción o la lingüística, por sólo citar algunas perspectivas teóricas fundamentales. Asimismo, se han propuesto numerosos acercamientos desde la tematología que han generado otras tantas tipologías de los temas y motivos que componen el universo fantástico desde sus orígenes en el romanticismo.

Aun así, y dejando de lado los siempre necesarios trabajos de carácter histórico y crítico sobre autores/as, obras, periodos y tradiciones nacionales específicos en las diversas manifestaciones artísticas de lo fantástico, todavía quedan aspectos por analizar, a fin de completar nuestro conocimiento de dicha categoría. Entre ellos, cabría destacar tres campos aún por explorar o sólo tímidamente recorridos en las investigaciones precedentes sobre lo fantástico: su dimensión lingüística (desde la filosofía del lenguaje, la semántica y la pragmática), su estatuto ficcional (desde la semántica de los mundos posibles) y el estudio de las formas y sentidos que adopta la subversión fantástica del tiempo. Voy a centrarme en este último porque es, sin duda, el menos explorado hasta el presente.

Antes de continuar debo hacer una aclaración esencial: en las páginas que siguen voy a centrarme exclusivamente en aquellas ficciones en las que se plantea una transgresión *imposible* de las coordenadas temporales. Ello supone dejar fuera la ciencia ficción, porque en dicho género la tecnología permite que —dentro de los márgenes del texto— la alteración del tiempo ocurra de forma lógica, aceptable. El mundo creado en la ciencia ficción se sustenta siempre en una lógica científica: por mucho que los fenómenos narrados se alejen de lo que consideramos posible en función de nuestra idea de lo real, los aceptamos conjeturalmente como posibles porque son “permitidos” por ciertos avances científicos y tecnológicos que conforman la realidad construida intratextualmente. A diferencia de lo fantástico, cuyo objetivo esencial es transgredir nuestra idea de realidad (a través del conflicto entre lo posible y lo imposible), la ciencia ficción propone una *expansión* de ésta por vía científica proyectándola hacia un futuro más o menos cercano, o bien desarrollando algunas de sus posibilidades actuales¹.

La escasísima atención prestada al análisis de las relaciones entre lo fantástico y el tiempo podría explicarse en función de dos justificaciones esenciales. En primer lugar, hay que tener en cuenta que buena parte de las definiciones de lo fantástico (pienso en algunas tan infuyentes como las de Caillois, Vax y Todorov) están demasiado vinculadas a sus manifestaciones a lo largo del siglo XIX, periodo en el que la transgresión del tiempo no es un motivo muy usual, por cuestiones a las que enseguida volveré. La segunda justificación podría estar vinculada a la decisiva influencia de la noción bajtiniana de cronotopo, dada la intrínseca conexión que dicho concepto establece entre tiempo y espacio². Si bien es cierto que el concepto de cronotopo no suele mencionarse en los trabajos que he examinado (a excepción, por ejemplo, de Gomel), no sería de extrañar que, dado su enorme influjo en los estudios literarios y culturales, también haya dejado su impronta en muchas investigaciones sobre lo fantástico que examinan el tiempo en conjunción con el espacio, como si ambos compusieran una única categoría.

A este respecto, Patricia García plantea una reflexión esencial:

When the temporal line is subverted, space is modified as a result. This can be clearly seen in the motif of the loop into the past or the future. The temporal displacement also implies a spatial displacement, which can result in a juxtaposition between a space in the past and its present or future version. However, should this be regarded as a transgression of time as well as space? (32)³

1 Acerca de la definición de lo fantástico en la que se apoya este trabajo, véanse, sobre todo, Roas, *Tras los límites de lo real* y “El reverso de lo real”.

2 “Vamos a llamar *cronotopo* (lo que en traducción literal significa ‘tiempo-espacio’) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Bajtín 237).

3 La relación entre lo fantástico y el espacio es un asunto mejor estudiado gracias a las aportaciones de Patricia García: véase, sobre todo, su ensayo *Space and the Postmodern Fantastic in Contemporary Literature*, uno de

Es cierto que en buena parte de las ficciones que proponen una transgresión fantástica del tiempo, esta suele implicar también una alteración de las coordenadas espaciales. El problema, como enseguida veremos, es que estudiar ambas categorías de forma conjunta implica hacer depender el tiempo del espacio (y a la inversa) y, con ello, rebajar el valor y la autonomía de las transgresiones fantásticas del tiempo.

Como acabo de señalar, la literatura del siglo XIX revela una significativa escasez de narraciones que proponen transgresiones fantásticas del tiempo, a diferencia de lo que ocurre con el espacio y la identidad, dos categorías que son constantemente subvertidas por vías diversas en la literatura de dicho periodo. A mi modo de ver, el tiempo no se convierte en un problema ni en un tema específico de lo fantástico hasta principios del siglo XX, coincidiendo con la preocupación general por el tiempo (y su transgresión) que se manifiesta en la ficción y el arte modernos, que, a su vez, coincide con los nuevos postulados de la física, la filosofía o la psicología⁴.

Ya desde fecha muy temprana, la crítica literaria se había hecho eco de la recurrente preocupación por el tiempo que caracteriza a la narrativa de las primeras décadas del siglo XX. Así, en 1928, Wyndham Lewis habla de una “time-school of fictions” de la que formarían parte Proust, Mann, Joyce, Woolf y Faulkner, entre otros. Por su parte, Mendilow, en su célebre *Time and the Novel* (1952), emplea la expresión “The Time-obsession of fiction” para referirse al interés por el tiempo que él considera dominante en la novela del siglo XX, destacando una nómina parecida a la propuesta por Lewis: Conrad, James, Proust, Joyce, Woolf, Gide y Mann. En dicho trabajo, Mendilow cita, a su vez, las palabras de A. C. Ward, quien en su ensayo *Twentieth-Century Literature* (1928) afirmó que “The argument between traditionalists and experimentalists in the modern novel is to some extent an argument about Time” (62). En esos mismos años, Noon también insiste en destacar la nueva y creciente preocupación por el tiempo en la narrativa del momento en su artículo “Modern Literature and the Sense of Time” (1958). Más adelante, en un estudio esencial, *Temps et récit II. La configuration du temps dans le récit de fiction* (1984), Ricoeur destaca tres obras maestras de la literatura del siglo XX que define como “*fábulas sobre el tiempo*, en la medida en que el reto de las transformaciones estructurales es la propia experiencia del tiempo” (534): *La señora Dalloway*, *La montaña mágica* y *En busca del tiempo perdido*, obras que,

los escasos estudios de las transgresiones de lo real generadas a través de la dimensión espacial. Más abundantes son los estudios sobre los espacios en los que se ambienta lo fantástico (casa, castillo, ciudad, etc.), entre los que pueden destacarse Aguirre, Fournier Kiss, Gomel y los trabajos recogidos en Punter y Mancini.

4 Entre la inmensa bibliografía, véanse los siguientes ensayos, en los que se examinan las aportaciones de dichas disciplinas al estudio del tiempo: Burdick, Carroll, Elias, Galison, Hawking, Landes, Redondi, Rovelli, Speranza y Whitrow.

según el crítico francés, ilustran “variedades de la experiencia temporal, que sólo la ficción puede explorar y que se ofrecen a la lectura con objeto de refigurar la temporalidad ordinaria” (535).

Esa misma preocupación por la experiencia y la representación del tiempo también se manifestó, como decía, en la pintura y el cine. Basta pensar en el cubismo y su reacción contra las limitaciones de la forma espacial, que también implica una voluntad de trascender las limitaciones temporales a través de la representación simultánea de un objeto desde diversos puntos de vista, otorgándoles a todos la misma validez. A las tres dimensiones que la pintura había explorado hasta entonces, el cubismo añade el tiempo⁵:

Cubism is a clear response to cultural changes in modernity pertinent to changes in space-time relations, and this is an example of an artistic chronotope responding to and registering a shift in cultural and scientific chronotopes. The unrepresentability in static form of multiple (more than three) dimensions or multiple (more than one) perspectives is indicative of a modern cinematic consciousness influenced by such inventions as the x-ray, which could see inside solid objects, and the conceptual shift in understanding of time as the ‘fourth dimension’, as suggested in Einstein’s General Theory of Relativity (Smethurst 75).

Por su parte, el surrealismo también propuso reveladoras transgresiones de la idea de un tiempo lineal y homogéneo. Buen ejemplo de ello son los relojes blandos que Dalí empezó a pintar en *La persistencia de la memoria* (1931), “relojes fundidos con el espacio o doblados, encorvados sobre sí mismos, lo mismo que el espacio-tiempo del universo en la teoría de la relatividad general” (Redondi 142):

[los relojes blandos] symbolize the distortion of mechanic temporality in the working of the human consciousness and memory [...] The surprising combination of a mechanical device made out of durable material with signs of viscosity and decay have justifiably made Dalí’s clocks the most prominent icons of the pervasive high-modernist confrontation of mechanized, standardized public time with the unpredictable, non-linear meanderings of private temporality (Heise 37).

Por lo que respecta al cine, éste, desde sus mismos inicios, se convirtió en una excelente vía de experimentación con el tiempo. Como advierte Burdick —partiendo a su vez de las tesis de Kern,

La llegada del cine ofrecía posibilidades narrativas más abiertas. Mientras que la fotografía detenía el tiempo, la película lo liberaba; una historia podía saltar hacia delante,

5 Resulta muy revelador el estudio que realiza Miller de las conexiones y coincidencias entre las propuestas científicas de Einstein y las obras de Picasso en relación a las nuevas concepciones del tiempo y el espacio.

hacía atrás o hacia un lado a cualquier velocidad. Si se invertía el proyector, podía invertirse también el tiempo: un hombre podía saltar desde el agua con los pies por delante y aterrizar sin peligro en la orilla, los huevos revueltos podían volver a convertirse en yemas (212).

A ello hay que añadir que el cine permitía crear la sensación de simultaneidad –un recurso que, como enseguida veremos, también buscará la narrativa de la época– gracias a la representación, mediante el montaje, de diversos acontecimientos que estaban transcurriendo al mismo tiempo. En su estudio *El lenguaje en el cine*, Martin explora dos variantes fundamentales en lo que respecta a la creación de ese efecto de simultaneidad: el montaje *alternado* y el montaje *en paralelo* (169-171). Para ejemplificar el primero de ellos —basado en la simultaneidad temporal de dos o más acciones que ocurren en lugares diferentes— Martin elige dos célebres películas: *Intolerance* (1916), de D. W. Griffith, una de cuyas secuencias muestra de forma alterna al protagonista conducido al suplicio y a su mujer que acude en coche con la orden que lo salvará, dos acciones que coinciden para mostrar el tema de la injusticia; una construcción semejante a la que aparece en *Bronenósets Potiomkin* (*El acorazado Potemkin*, 1925) cuando se muestran alternativamente escenas de la ciudad y de los acontecimientos que suceden a bordo del acorazado. Por su parte, con el *montaje paralelo* dos o más acciones se hacen simultáneas mediante la intercalación de fragmentos pertenecientes alternadamente a cada una de ellas, para provocar un efecto de confrontación. Martin usa de nuevo *Intolerance* como ejemplo, puesto que Griffith narra simultáneamente cuatro acciones separadas en el tiempo: la toma de Babilonia por Ciro, la pasión de Cristo, la matanza de San Bartolomé y un drama contemporáneo de los EE.UU., en el que un inocente es injustamente condenado a muerte; ese efecto de simultaneidad, unido a la similitud entre las escenas, “tiene por objeto mostrar que la intolerancia no tiene época” (171)⁶.

Como decía, salvo contadas excepciones, la literatura del siglo XIX revela una significativa escasez de narraciones que propongan transgresiones fantásticas del tiempo, a diferencia del espacio y de la identidad, dos categorías que son constantemente subvertidas. Habrá que esperar a los últimos años de dicha centuria y, sobre todo, a las primeras décadas del siglo XX para que la subversión del tiempo devenga un tema en sí mismo y, sobre todo, tenga una presencia recurrente en la ficción fantástica.

6 Zunzunegui distingue cuatro formas para expresar la simultaneidad cinematográfica: por un lado, se pueden montar actos simultáneos que coexistan en el campo, jugando con la profundidad del campo; también pueden coexistir en el encuadre, como ocurre en los procesos de sobrexposición o en la *split-screen*; por otra parte, se pueden presentar en sucesión y, por último, en *cross-cutting* o montaje alternado (162-163). Sobre montaje y tiempo véanse también, entre otros, Villain, Pinel y Sánchez-Biosca.

Es cierto que ya desde principios del siglo XIX se publicaron relatos en los que aparecían fenómenos que rompían con la visión lógica y causal de la cronología por diversas vías: saltos y/o viajes en el tiempo por parte de personajes que se duermen y despiertan muchos años después (a veces con la ayuda de la magia o de la “ciencia”); seres que suponen una irrupción del pasado en el presente (fantasmas, vampiros, momias y otros *revenants*); y alteraciones imposibles de las coordenadas temporales (que suelen también afectar a las coordenadas espaciales), que es la variante menos frecuente de todas.

Sin embargo, en la mayoría de los textos encuadrables en las dos primeras variantes, la subversión fantástica del tiempo no ocupa el lugar central del texto ni tampoco recae sobre ella la creación del efecto fantástico. Pensemos, por ejemplo, en una de las manifestaciones recurrentes de lo fantástico desde el romanticismo: el cuento de fantasmas. Si bien es cierto que el fantasma implica la proyección en el presente de un ser proveniente de tiempos pasados, este tipo de historias no depende de la transgresión de la cronología para funcionar como fantástico: lo central en ellas es la irrupción de un ser que transgrede los límites de lo que consideramos realidad (es, por ello, un ser imposible). Aunque hay que advertir que la presencia de un fantasma tampoco es condición *sine qua non* para calificar un texto como fantástico, pues dicha presencia no siempre implica el conflicto entre lo real y lo imposible que define esta categoría. Basta mencionar un ejemplo bien conocido: en *A Christmas Carol* (1843), de Dickens, la presencia de los fantasmas que vienen a atormentar al pobre Scrooge no tiene ninguna voluntad transgresora, sino que hay que interpretarla como avisos simbólicos enviados para devolverle al camino “correcto”. Sin olvidar, además, que todo parece suceder en sueños, explicación racional que desbarata el efecto fantástico. De ese modo, el componente (aparentemente) imposible del relato de Dickens es utilizado no como arma de transgresión, sino como un medio para intensificar el efecto moral de la historia sobre el lector.

Esa situación también ocurre con mucha frecuencia en los textos que narran saltos y/o viajes en el tiempo. De ese modo, este tipo de narraciones abandonan el estricto terreno de lo fantástico, porque en verdad son relatos *pseudofantásticos*. Con dicho término identifico aquellas obras que utilizan las estructuras, motivos y recursos propios de lo fantástico, pero cuyo tratamiento de lo imposible las aleja del efecto y sentido propios de dicha categoría (Roas, *Tras los límites* 62-66). Son textos que o bien terminan racionalizando los supuestos fenómenos sobrenaturales/imposibles, o bien la presencia de estos no es más que una excusa para ofrecer un relato satírico, grotesco o alegórico. En ellos, por tanto, están ausentes el efecto ominoso y, sobre todo, la nece-

saría transgresión de (la idea de) lo real provocada por la irrupción de lo imposible que es lo que define (y distingue) a lo fantástico. A todo ello hay que añadir que algunos de esos relatos sobre viajes en el tiempo, sobre todo los publicados en las últimas décadas del siglo XIX, responden a las convenciones de la naciente ciencia ficción y se alejan del estricto campo de lo fantástico.

Así pues, como decía, salvo contadas excepciones, la literatura fantástica del siglo XIX raramente va a poner en primer plano el problema de la representación del tiempo y su alteración imposible. Dicho de otro modo, la historia narrada no está construida en torno a la tematización de la transgresión del tiempo, a diferencia de lo que ocurrirá en el siglo XX y en lo que llevamos de XXI en las diversas manifestaciones de la ficción fantástica (narrativa, teatro, cine, TV, cómic, pintura o videojuegos). Creo que ello ha determinado en buena medida la ya comentada escasez de trabajos centrados en el análisis de las transgresiones fantásticas del tiempo.

Esa mínima atención prestada a la relación entre el tiempo y lo fantástico se ha manifestado —salvo algunos estudios que enseguida comentaré— fundamentalmente a través de tipologías y catálogos temáticos que suelen reducir las múltiples variables en que puede presentarse la transgresión de la cronología a una única categoría, como si todas esas transgresiones tuvieran una misma forma, función y sentido; a lo que hay que añadir que, como dije antes, en la mayor parte de esos catálogos el tiempo se ve condenado a compartir categoría con el espacio. Ello sorprende aún más cuando se comprueba que, sin embargo, en dichos catálogos no hay problema en otorgar categorías temáticas autónomas a cada una de las múltiples alteraciones fantásticas de lo humano: vampiros, fantasmas, dobles, zombies, hombres-lobo, momias, metamorfosis, etc. Esto podría corroborar la primera de las justificaciones antes aducidas, puesto que dichos motivos tienen mucha mayor presencia en la literatura fantástica del siglo XIX que las transgresiones temporales.

Ello viene ocurriendo desde la célebre *Antología de la literatura fantástica* (1940), compilada por Borges, Bioy Casares y Ocampo, en cuyo prólogo —firmado por el segundo de ellos— se incluye una enumeración heterogénea de 11 argumentos fantásticos, el segundo de los cuales corresponde a “viajes por el tiempo”, reduciendo a esa única posibilidad las múltiples formas de alterar la cronología. Ello sorprende aún más si examinamos el resto de categorías propuestas: argumentos en que aparecen fantasmas; los tres deseos; argumentos con acción que sigue en el infierno; argumentos con personaje soñado; argumentos con metamorfosis; acciones paralelas que obran por analogía; tema de la inmortalidad; fantasías metafísicas; cuentos y novelas de Kafka; vampiros y castillos. Un listado tan heterogéneo como caprichoso, que hace imposible

comprender los criterios de selección: ¿cómo justificar que se dedique —por comparación con el resto— una categoría específica a los “cuentos y novelas de Kafka” o se reúnan en un mismo grupo “vampiros y castillos”?⁷

Tras esta propuesta temática, merecen destacarse las tipologías que aparecen en tres de los trabajos teóricos clásicos que más impacto han tenido en las posteriores reflexiones sobre lo fantástico.

En 1958, Caillois publica la *Anthologie du Fantastique*, en cuyo prólogo incluye un catálogo de temas estructurado en doce categorías⁸, una de las cuales está dedicada a “la detención o la repetición del tiempo” (30), cayendo de nuevo en una concepción reduccionista semejante a la propuesta de Bioy Casares, como si sólo existieran esas dos posibilidades para llevar a cabo la transgresión fantástica de la cronología.

Por su parte, Vax propone su propia tipología en *Art et littératures fantastiques* (1960) bajo el título “Algunos temas fantásticos” (eludiendo, de ese modo, toda exhaustividad, algo, por otra parte, esperable en cualquier catálogo temático). Una vez más, el tiempo no recibe una atención específica, sino que se diluye en la categoría “alteraciones de la causalidad, el espacio y el tiempo” (30), que contrasta significativamente con otras dedicadas individualmente a “el hombre lobo”, “el vampiro”, “las partes separadas del cuerpo” o “las perturbaciones de la personalidad” (24-33).

Sin entrar a comentar el decisivo valor (así como las inconsistencias) de la definición que Todorov expone en su *Introduction à la littérature fantastique* (1970), un trabajo que ha marcado de forma ineludible todos los estudios posteriores, la tipología de temas fantásticos que propone adolece del mismo reduccionismo de las propuestas anteriores, algo que, por otra parte, el crítico búlgaro trataba de corregir, consciente

7 Pese a su importancia histórica, esta antología no sólo presenta problemas en relación a la tipología propuesta, sino también acerca de la propia noción de fantástico sobre la que descansa la selección de los textos: por un lado, no hay una clara definición de dicha categoría, y, por otro, se le da una injustificada amplitud histórica (se citan como ejemplos la Biblia, Homero o la literatura china clásica), lo que provoca que se mezclen sin demasiado concierto textos fantásticos y maravillosos. Como Bioy Casares —autor del prólogo— termina reconociendo, la selección de textos se llevó a cabo siguiendo un criterio “hedónico” en función de los gustos personales de los compiladores: “este volumen es simplemente la reunión de los textos de la literatura fantástica que nos parecen mejores” (12). En relación a esta antología véase, entre otros, Louis.

8 Una selección elaborada, sin duda, pensando en los motivos y tópicos dominantes en la literatura fantástica del siglo XIX (o en la que, ya en el XX, discurre por caminos tradicionales) y que presenta problemas muy parecidos a la tipología propuesta por Bioy Casares (y a las que vinieron después), pues mezcla criterios caprichosamente y dedica categorías a un único motivo pero no duda en reunir otros en una sola (Caillois 28-30): “El pacto con el demonio”; “El alma en pena que exige para su reposo que una cierta acción sea cumplida”; “El espectro condenado a una carrera desordenada y eterna”; “La muerte personificada, que aparece en medio de los vivos”; “La ‘cosa’ indefinible e invisible, pero que pesa, que está presente, que mata o que daña”; “Los vampiros; es decir los muertos que se aseguran una perpetua juventud succionando la sangre de los vivos”; “La estatua, el maniquí, la armadura, el autómatas, que de pronto se animan y adquieren una terrible independencia”; “La maldición de un brujo, que acarrea una enfermedad espantosa y sobrenatural”; “La mujer-fantasma, salida del más allá, seductora y mortal”; “La inversión de los dominios del sueño y de la realidad”; “La habitación, el departamento, el piso, la calle borradas del espacio”; y “La detención o repetición del tiempo”.

de la arbitrariedad y falta de organización dominante en estas. Su tipología se estructura en dos grandes grupos: “temas del yo” (o “de la mirada”) y “temas del tú” (o “del discurso”). Entre los primeros, centrados en el cuestionamiento de los límites entre materia y espíritu, junto a la metamorfosis, el *pandeterminismo* (causalidad) y el doble, se incluye la alteración de las categorías de tiempo y espacio, reuniendo, de nuevo, en una misma categoría la subversión de esas dos magnitudes, que, insisto, no siempre funcionan de forma conjunta.

Tras estos trabajos se han sucedido otros estudios que perpetúan esa visión reduccionista de las alteraciones fantásticas del tiempo. Para no cansar al lector, sólo destacaré algunas propuestas que me parecen muy ilustrativas del problema que estoy explorando.

En las páginas que Serra dedicó a lo fantástico en su ensayo *Tipología del cuento literario* (1978) también incluye un catálogo de temas, y entre las diversas variantes que conforman la categoría “Manifestaciones de extrañamiento” propone la que denomina “por regresión en el tiempo” (123), limitando, de nuevo, a una sola las posibilidades de alterar la cronología.

Por su parte, en su ensayo *La littérature fantastique* (1990), Steinmetz, en un intento de superar la visión tematólogica dominante en los estudios precedentes, aborda la categorización de los temas fantásticos desde una perspectiva actancial a través tres ámbitos fundamentales: “*Êtres et formes*”, “*Actes*” y “*Principes causatifs*”. El segundo de esos grupos incluye, entre diversas posibilidades, las transgresiones del espacio y el tiempo, de nuevo examinadas de forma conjunta.

En *Territori della finzioni. Il fantastico in letteratura* (2000), Campra identifica varios núcleos temáticos que clasifica en dos categorías de orden lingüístico: sustantivas y predicativas. El que nos interesa es el primero, que establece a partir de tres ejes de oposición (vinculados a la situación enunciativa): yo/otro, aquí/allá y ahora/antes. Entre los diversos temas/motivos que surgen de dichos ejes están las dislocaciones temporales y espaciales, que Campra también examina conformando una única categoría.

Esa misma tendencia se manifiesta en el trabajo de Herrero Cecilia *Estética y pragmática del relato fantástico* (2000): en su examen de “lo fantástico interior” destaca el tema que denomina “la misteriosa transfiguración del espacio y del tiempo desde la perspectiva desconcertada del personaje (este tema va unido con frecuencia al de los sueños, las alucinaciones o visiones)” (132), un concepto demasiado vago que, además, vuelve a examinar tiempo y espacio como si fueran una misma categoría.

O, por citar un ejemplo más, Lazzarin, en *Il modo fantástico* (2000), expone un listado de las constantes temático-formales de lo fantástico, entre las cuales incluye una dedicada a “le distorsioni del tempo e dello spazo” (24), reuniendo, otra vez, ambas categorías en una sola.

A estas tipologías podría añadirse la que Richardson elabora en relación a la ficción posmoderna no mimética, planteada como superación de la narratología genettiana. Dicha tipología se articula en función de seis variantes: “circular”, “contradictory”, “antinomic”, “differential”, “conflated” y “dual or multiple”. Si bien la propuesta de Richardson no está diseñada específicamente para catalogar las alteraciones fantásticas del tiempo, puede ser utilizada para evaluar las mismas, pues coincide con varios de los caminos por los que estas transitan (véase al respecto Roas “Cronologías alteradas”).

Después de pasar revista a las diversas tipologías, conviene mencionar aquí los pocos estudios sobre lo fantástico que han dedicado una especial atención al tiempo, entre los que cabe destacar Botton Burlá, Fabre, Vas-Deyres y Guillaud, Alber, Roas (“Cronologías alteradas”) y Gomel.

En el primero de ellos, a partir del estudio de la obra de Borges, Cortázar y García Márquez, Botton Burlá explora cuatro juegos fantásticos que considera recurrentes en la literatura fantástica contemporánea, uno de los cuales denomina “Juegos con el tiempo”, los cuales se manifiestan —según la autora— a través de cinco variantes: tiempo detenido, tiempo discontinuo, tiempo simultáneo, tiempo cíclico y tiempo revertido (194-198)⁹. Esta es la tipología más elaborada de cuantas he podido localizar, aunque algo limitada en cuanto a las posibilidades que incluye. Como se comprobará en el capítulo siguiente, la tipología que yo propongo coincide con algunas de las variantes definidas por Botton Burlá.

Por su parte, Fabre dedica un apartado completo de su libro *Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique* (1992) a “Espace et Temps”. Entre los aspectos a destacar de dicho apartado están las diversas estrategias de transgresión fantástica del tiempo que propone, aunque sin entrar en su descripción y análisis (a diferencia de la propuesta de Botton Burlá): “contraction ou [...] allongement de la durée”, “intrusion d’une temporalité déployée”, “accélération du temps” y “rencontre de deux temporalités” (226-227).

9 La propuesta de Botton Burlá se complementa con la que propone Pérez en su estudio sobre la obra de Borges, en la que identifica cinco procedimientos de representación del tiempo en la obra del escritor argentino que podemos extrapolar a lo fantástico en general: suspensión temporal, alteración temporal, instante trascendente o absoluto, causalidad secreta o mágica y sucesión cronológica.

El volumen compilado por Vas-Deyres y Guillaud, *L'imaginaire du temps dans le fantastique et la science-fiction* (2011), reúne 22 trabajos de otros tantos autores sobre la función y sentido del tiempo en dichas categorías, tanto en literatura como en cine, aunque con una orientación fundamentalmente crítica y tematólogica. Si bien se echa de menos alguna reflexión de índole teórica sobre las transgresiones fantásticas del tiempo, hay que reconocer que este volumen conforma una de las primeras aportaciones en profundidad sobre el tema. Aunque también debo advertir que la visión de lo fantástico que planea sobre la mayor parte de trabajos centrados en esta categoría, incluso en los dedicados a autores posmodernos, resulta demasiado reduccionista, como queda de manifiesto en el “Avant-propos” firmado por los dos editores, en el que prácticamente reducen la subversión fantástica del tiempo a la irrupción del pasado en el presente, que si bien, como enseguida veremos, tiene un claro predominio en la literatura del siglo XIX, resulta insuficiente para describir el uso, funcionamiento y sentidos de las alteraciones fantásticas del tiempo en un sentido general.

Por su parte, Alber, en sus trabajos sobre la “unnatural narratology”, propone el concepto de “unnatural temporalities”, es decir, temporalidades lógicas o físicamente imposibles, y describe ocho formas en las que esta se manifiesta en la ficción posmoderna, algunas de las cuales son aplicables a la narración fantástica: “time travel stories or ‘chronomontages’ that yoke chronological incompatibles together”; “reversed causality (in which the present is caused by the future)”; “characters age at a diferente speed (or in a diferente way) than other inhabitants of the storyworld”; “retrogressive temporality (time objectively moves backward at the story level)”; “circular temporality or eternal loop; the narrative’s ending is also its beginning (and viceversa)”; “ontological pluralism (the projection of logically incompatible storylines)”; “the immobilization of temporal progression at the level of the story”; y “narratives that represent eternity” (183-184).

En 2012 se publicó mi artículo “Cronologías alteradas. La perversión fantástica del tiempo”, en el que realizo un primer acercamiento al tema. Allí, entre otras ideas, propongo una tipología de transgresiones temporales articulada en ocho posibilidades: tiempo total, tiempo expandido, tiempo detenido, tiempo invertido, tiempos convergentes, yuxtaposición de tiempos paralelos, ingreso en otro tiempo y tiempo cíclico. Se trata, evidentemente, de un catálogo provisional y, por ello, susceptible de ser ampliado y corregido, pero que demuestra cómo la ficción fantástica emplea formas diferentes de refutar la concepción unidireccional del tiempo y la representación lineal del mismo. Y dichas formas revelan, a su vez, funciones, sentidos y efectos (sobre los personajes y el receptor) diversos. Aunque en algunos de los ejemplos que manejo tiempo y espacio

suelen trabajar de forma conjunta en la creación del efecto fantástico, para apreciar en todas sus dimensiones el valor de esas alteraciones imposibles de la cronología se hace necesario analizarlas y evaluarlas de forma autónoma, sin encajarlas en esa vaga y reduccionista categoría de alteraciones espacio-temporales que, como hemos visto, postulan buena parte de los estudios sobre lo fantástico.

Por último, Gomel, en su ensayo *Narrative Space and Time. Representing Impossible Topologies in Literature* (2014), analiza conjuntamente, a partir de la idea de cronotopo, las alteraciones del tiempo y el espacio en el “genre of fantasy” (29), equívoco término bajo el que reúne, como es habitual en la crítica anglosajona, lo fantástico, la ciencia ficción y otras categorías no miméticas, lo que afecta a la validez de sus conclusiones en su aplicación al estudio específico de lo fantástico.

En relación a dicho problema terminológico, no quiero terminar este trabajo sin llamar la atención sobre ello, pues, a mi modo de ver, ha afectado de forma importante a las investigaciones recientes sobre lo fantástico, tanto en sentido general como en lo que se refiere al estudio específico de sus relaciones con el tiempo. En el ámbito anglosajón suele emplearse el concepto de *fantasy* como macrocategoría no mimética en la que la ciencia ficción aparece junto a los cuentos de hadas, lo fantástico, el terror natural o lo gótico. En ese marco se sitúan, por ejemplo, propuestas como la de Rabkin, quien en un trabajo ya clásico, *The Fantastic in Literature* (1976), considera como “fantástica” todo tipo de ficción no-realista, incluyendo en dicha categoría dos géneros tan alejados del juego con lo imposible como son la narrativa policíaca y la ciencia ficción¹⁰. Por su parte, Hume utiliza los conceptos de *mimesis* y *fantasy* para definir los dos impulsos narrativos fundamentales en la ficción occidental: o bien imitar la realidad o bien alejarse de ella. El problema, de nuevo, es que bajo el término *fantasy* coloca cualquier forma narrativa que se aleje de nuestra idea consensuada de realidad, como si todos esos tipos pudieran componer una misma categoría¹¹. Algo semejante ocurre con otras dos propuestas también de carácter omnicompresivo, como son, por un lado, el concepto de *littératures de l'imaginaire* acuñado por la crítica francófona para englobar los diversos géneros literarios que subvierten los límites de lo real (Bozzetto), y, por otro lado, los conceptos de *literatura do sobrenatural* y de *insólito* que aparecen de forma recurrente en varios trabajos de investigadores portugueses y brasileños (Furtado; García “Quando a mani-

10 Otra cosa muy diferente es la propuesta de Nancy B. Traill, quien, a partir de la teoría de los mundos posibles, califica lo fantástico de “universal aesthetic category” que se manifiesta a través de cualquier tipo de expresión artística (7).

11 Acerca del concepto de *fantasy* véanse también Cornwell y Attebery. Con esa perspectiva coincide la definición de “Feminist Fantasy” que propone Cranny-Francis, que se manifiesta en diversas modalidades no miméticas.

feitação do insólito importa para a crítica literária”), si bien hay que advertir que, pese a proponer una macrocategoría que reúne diversas formas de expresión no mimética, en tales trabajos no se confunde el funcionamiento de las diversas “especies” que la componen. Frente a estas propuestas teóricas, algunas más acertadas que otras, creo que subsumir bajo un mismo término formas de expresión no mimética tan diferentes (en objetivos y, sobre todo, en efectos) como lo fantástico, lo maravilloso, el realismo mágico y la ciencia ficción, no ayuda a la mejor comprensión del funcionamiento de éstas, pues inevitablemente las convierte en simples variantes de una forma mayor, cuando sus diferencias son más numerosas que sus semejanzas (Roas *Tras los límites*)¹².

Todo lo expuesto en las páginas precedentes corrobora la necesidad de abordar el estudio específico de las transgresiones fantásticas del tiempo, tanto desde un punto de vista teórico como mediante análisis (críticos y comparados) de las diversas encarnaciones artísticas en las que se manifiesta lo fantástico: narrativa, teatro, cine, TV, cómic, pintura, videojuegos, etc. Una vía de investigación que no sólo redundará en un mejor conocimiento y definición de lo fantástico, sino que, a la vez, y sobre todo, debe servir para reivindicar el estudio independiente de la subversión del tiempo: para apreciar en todas sus dimensiones el valor de las alteraciones imposibles de la cronología, se hace necesario analizarlas y evaluarlas de forma autónoma, sin encajarlas en esa vaga y reduccionista categoría de alteraciones espacio-temporales que, como hemos visto, postulan la mayor parte de estudios sobre lo fantástico.

Bibliografía

- Aguirre, Manuel. *The Closed Space: Horror Literature and Western Symbolism*. Manchester, Manchester University Press, 1990.
- Alber, Jan. “Unnatural Temporalities: Interfaces between Postmodernism, Science Fiction, and the Fantastic”. *Narrative, Interrupted: The Plotless, the Disturbing and the Trivial in Literature*, Markku Lehtimäki, Laura Karttunen y Maria Mäkelä (eds.), Berlín, De Gruyter, 2012, pp. 174-191.

12 Ello también ha ocurrido en la mayor parte de trabajos dedicados a lo fantástico creado por mujeres: desde la aparición de la antología de Anne Richter *Le fantastique féminin d'Ann Radcliffe à nos jours* (1977), es una constante que la mayoría de estos trabajos mezclen —injustificadamente— relatos estrictamente fantásticos con narraciones maravillosas (*fairy tales*) y magicorrealistas e incluso textos de ciencia ficción, una mezcla de categorías no miméticas que no sólo genera confusión sino que resta validez teórica a dichas propuestas en lo que se refiere a su voluntad de ofrecer una definición precisa de la categoría que pretenden estudiar. Así ocurre, por sólo citar algunos ejemplos significativos, en Farnetti, Armit, Jiménez Corretjer, Akrabova o Hutton, obras en cuyos títulos aparece siempre el término “fantástico”, lo que evidencia esa confusión terminológica que estoy comentando. Véanse al respecto Roas “The Female Fantastic vs. the Feminist Fantastic” y el resto de los trabajos recogido en Roas y García.

- Akrabova, María G. *El signo y el espejo. Una aproximación a lo fantástico femenino*. México, Ediciones Eón, 2004.
- Armitt, Lucie. *Contemporary Women's Fiction and the Fantastic*. Nueva York, Palgrave Macmillan, 2000.
- Attebery, Brian. *Strategies of Fantasy*. Bloomington, Indiana University Press, 1992.
- Bajtín, Mijaíl. "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela". 1937-1938. *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989, pp. 237-410.
- Borges, Jorge Luis, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo (eds.). *Antología de la literatura fantástica*. 1940. Barcelona, Edhasa, 1989.
- Botton Burlá, Flora. *Los juegos fantásticos: estudio de los elementos fantásticos en cuentos de tres narradores hispanoamericanos*. México, UNAM, 1983.
- Bozzetto, Roger. *L'obscur objet d'un savoir : fantastique et science-fiction, deux littératures de l'imaginaire*. Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1992.
- Burdick, Allan. *Por qué el tiempo vuela. Una investigación no solo científica*. Barcelona, Plataforma Editorial, 2018.
- Caillois, Roger. "Del cuento de hadas a la ciencia-ficción". *Imágenes, imágenes*. Barcelona, Edhasa, 1970, pp. 9-47.
- Campra, Rosalba. *Territori della finzioni. Il fantastico in letteratura*. Roma, Carocci, 2000.
- Carroll, Sean. *Desde la eternidad hasta hoy. En busca de la teoría definitiva del tiempo*. Barcelona, Debate, 2015.
- Cornwell, Neil. *The Literary Fantastic: from Gothic to Postmodernism*. Londres, Harvester Wheatsheaf, 1990.
- Cranny-Francis, A. "Feminist Fantasy". *Feminist Fiction: Feminist Uses of Generic Fiction*. Nueva York, 1990.
- Dickens, Charles. *A Christmas Carol*. Londres, Chapman & Hall, 1843.
- Elias, Norbert. *Sobre el tiempo*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Fabre, Jean. *Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*. París, Librairie José Corti, 1992.
- Farnetti, Monica. *L'irruzione del vedere nel pensare: saggi sul fantastico*. Pasion di Prato, Campanotto Editore, 1997.
- Fournier Kiss, Corinne. *La Ville européenne dans la littérature fantastique du tournant du siècle (1860-1915)*. Lausanne, L'âge d'homme, 2007.

- Furtado, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa, Horizonte, 1980.
- Galison, Peter. *Relojes de Einstein, mapas de Poincaré: los imperios del tiempo*. Barcelona, Crítica, 2005.
- García, Flavio. "Quando a manifestação do insólito importa para a crítica literária". *Vertentes teóricas e ficcionais do Insólito*. Flavio García y María Cristina Batalha (coord.), Río de Janeiro, Caetés, 2012, pp. 13-29.
- García, Patricia. *Space and the Postmodern Fantastic in Contemporary Literature: The Architectural Void*. Nueva York, Routledge, 2015.
- Gomel, Elana. *Narrative Space and Time. Representing Impossible Topologies in Literature*. Londres y Nueva York, Routledge, 2014.
- Hawking, Stephen W. *Historia del tiempo. Del big bang a los agujeros negros*. Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1995.
- Heise, Ursula K. *Chronochisms. Time, Narrative, and Postmodernism*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- Herrero Cecilia, Juan. *Estética y pragmática del relato fantástico (las estrategias narrativas y la cooperación interpretativa del lector)*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.
- Hume, Kathryn. *Fantasy and Mimesis: responses to reality in Western literature*. Londres, Methuen, 1984.
- Hutton, Margaret-Anne (ed.). *Redefining the Real: The Fantastic in Contemporary French and Francophone Women's Writing*. Berna, Peter Lang, 2009.
- Jiménez Corretjer, Zoe. *El fantástico femenino en España y América. Martin Gaité, Roldoreda, Garro y Peri Rossi*. San Juan de Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2011.
- Kern, Stephen. *The Culture of Time and Space 1880-1910*. Cambridge, Harvard University Press, 1983.
- Landes, David S. *Revolución en el tiempo. El reloj y la formación del mundo moderno*. Barcelona, Crítica, 2007.
- Lazzarin, Stefano. *Il modo fantástico*. Roma, L'Espresso, 2000.
- Lewis, Wyndham. *Time and Western Man*. Nueva York, Harcourt and Brace, 1928.
- Louis, Annick. "Definiendo un género. La *Antología de la literatura fantástica* de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges". *NRFH*, vol. 49, nº 2, 2001, pp. 409-437.

- Martin, Marcel. *El lenguaje del cine*. Barcelona, Gedisa, 2002.
- Mendilow, A.A. *Time and the Novel*. Londres, P. Nevill, 1952.
- Miller, Arthur. *Einstein, Picasso, el tiempo y los estragos de la belleza*. Barcelona, Tusquets, 2007.
- Noon, William T. "Modern Literature and the Sense of Time". 1958. *The Theory of the Novel*. Philip Stevick (ed.), Nueva York, Free Press, 1967, pp. 280-313.
- Pérez, Alberto Julián. *Poética de la prosa de J. L. Borges. Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*. Madrid, Gredos 1986.
- Pinel, Vicente. *El montaje: el espacio y el tiempo del film*. Barcelona, Paidós, 2004.
- Punter, David, y Bruna Mancini (eds.). *Space(s) of the Fantastic*. Nueva York, Routledge, 2020.
- Rabkin, Eric S. *The Fantastic in Literature*. New Jersey, Princeton University Press, 1976.
- Redondi, Pietro. *Historias del tiempo*. Madrid, Gredos, 2010.
- Richardson, Brian. "Beyond Story and Discourse: Narrative Time in Postmodern and Nonmimetic Fiction". *Narrative Dynamics. Essays in Time, Plot, Closure, and Frames*. Brian Richardson (ed.), Columbus, The Ohio State University Press, 2002, pp. 47-63.
- Richter, Ann. *Le fantastique féminin d'Ann Radcliffe à nos jours*. Verviers, Marabout, 1977.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y Narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. México, Siglo XXI, 1995.
- Roas, David. *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid, Páginas de Espuma, 2011.
- _____. "Cronologías alteradas. La perversión fantástica del tiempo". *Vertentes teóricas e ficcionais do Insólito*. Flavio García y María Cristina Batalha (coords.), Río de Janeiro, Editora Caetés, 2012, pp. 106-113.
- _____. "El reverso de lo real. Formas y categoría de lo insólito". *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XXI)*. Javier Ordiz (ed.), Berna, Peter Lang, 2014, pp. 9-29.
- _____. "The Female Fantastic vs. the Feminist Fantastic: Gender and the Transgression of the Real", traducido por Mihaila Petricić. *New Perspectives on the Female Fantastic: Theories and Methodologies*. David Roas & Patricia García (eds.), Monográfico de *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 2021 (en prensa).

- Roas, David, y Patricia García (eds.). *New Perspectives on the Female Fantastic: Theories and Methodologies*. Monográfico de *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 2021 (en prensa).
- Rovelli, Carlo. *El orden del tiempo*. Barcelona, Anagrama, 2018.
- Sánchez-Biosca, Vicente. *El montaje cinematográfico: teoría y análisis*. Madrid, Espasa, 2010.
- Serra, Edelweis. *Tipología del cuento literario*. Madrid, Cupsa, 1978.
- Smethurst, Paul. *The Postmodern Chronotope. Reading Space and Time in Contemporary Fiction*. Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 2000.
- Speranza, Graciela. *Cronografías. Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*. Barcelona, Anagrama, 2017.
- Steinmetz, Jean-Luc. *La littérature fantastique*. París, PUF, 1990.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. París, Seuil, 1970.
- Traill, Nancy B. *Possible Worlds of the Fantastic: The Rise of the Paranormal in Fiction*. Toronto, University of Toronto Press, 1996.
- Vas-Deyres, Natacha, y Lauric Guillaud (eds.). *L'imaginaire du temps dans le fantastique et la science-fiction*. Burdeos, Presses Universitaires de Bordeaux, 2011.
- Vax, Louis. *Arte y literatura fantásticas*. Buenos Aires, Eudeba, 1973.
- Villain, Dominique. *El montaje*. Madrid, Cátedra, 1994.
- Ward, A. C. *Twentieth-Century Literature*. Londres, Methuen, 1928.
- Whitrow, G. J. *El tiempo en la historia. La evolución de nuestro sentido del tiempo y de la perspectiva temporal*. Barcelona, Crítica, 1990.
- Zunzunegui, Santos. *Pensar la imagen*. Madrid y Lejona, Cátedra y Universidad del País Vasco, 1998.