
Prólogo

JUAN JACINTO MUÑOZ RENGEL

I

¿Qué es la realidad hoy? Es una ambiciosa pregunta, sin duda. Pero de qué otra forma se podría responder a la cuestión de qué es lo fantástico sino comenzando por concretar qué es lo real.

El concepto de realidad en Occidente ha ido cambiando a lo largo de los años, de los siglos, de las edades. Lo cierto es que desde que el señor Descartes tronchara en dos la sustancia existente, dividiéndola en materia extensa y materia pensante, la cosa se ha complicado. Al virus del solipsismo le siguió el del idealismo, y el señor Kant, el señor Fichte, el señor Schelling y el señor Hegel, todos a una, nos dejaron aún más solos con nosotros mismos al recluir toda la realidad dentro de los márgenes de nuestra mente.

Ya nos advertía Borges sobre la labor de estos señores¹. Desde esta perspectiva todo es real. O, según se mire, todo

1. «Yo he compilado alguna vez una antología de literatura fantástica —decía Borges—, pero delato la culpable omisión de los insospechados y mayores

—el libro que sostienen entre sus manos, sus manos, la teoría de la relatividad— es ficción.

Pero no se fíen nunca de nadie, y menos de alguien que escribe. Porque mientras en el ámbito de la filosofía el señor Wittgenstein llevaba todo este asunto a su extremo —haciendo corresponder el mundo con el lenguaje—, al mismo tiempo, en literatura, era precisamente Borges quien estaba inoculando un virus de semejantes repercusiones. Sin que podamos saber qué fue antes, el huevo o la gallina. Donde, por razones obvias, el huevo es Borges y Wittgenstein la gallina.

Pensemos si no en el relato del argentino «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius». Ese relato, que todos ustedes recordarán, en el que una sociedad secreta de científicos y prohombres se dedica a la elaboración de la historia, la metafísica, la teología, el álgebra, la geometría, la lengua, la geografía, de un planeta inexistente. Y ese planeta ficticio, Tlön, acaba afectando al mundo real, o incluso siendo más real que él.

Y es que si hoy entendemos el mundo como el mundo físico y, además, como todo aquello que aparece en nuestra vida —cultura, historia, sociedad—, es decir, si es todo lo que existe para nosotros tal y como lo percibimos, entonces el mundo por supuesto también es ficción. Y también forman parte del mundo los unicornios, las gorgonas, el leviatán, el monstruo del Lago Ness, el golem, el vampiro, los marcianos y demás hombrecillos verdes, la nave Enterprise, la Antorcha Humana, el Aleph, el doctor Jekyll, los viajes en el tiempo, la presciencia y la inmortalidad.

La realidad hoy, nuestro mundo, más que nunca, es Tlön.

maestros del género: Parménides, Platón, Juan Escoto Erígena, Alberto Magno, Spinoza, Leibniz, Kant, Francis Bradley. En efecto, ¿qué son los prodigios de Wells o de Edgar Allan Poe confrontados con la invención de Dios, con la teoría laboriosa de un ser que de algún modo es tres y que solitariamente perdura fuera del tiempo?», en la reseña sobre el libro *After Death*, de Leslie D. Weatherhead.

II

¿No existe por lo tanto una literatura fantástica hoy? Si nuestra realidad es tan vasta y movediza, tan comprehensiva, que incluso lo fantástico queda englobado en la categoría de lo real, no habrá entonces posibilidad de transgresión². La realidad no podrá ser transgredida, porque todo forma parte de la nueva y postmoderna realidad.

Pero no vayamos tan rápido.

Somos postmodernos, sí. Todos los somos. Pero cuando nos levantamos por la mañana ninguno de nosotros espera encontrarse en la cama convertido en un monstruoso insecto, no ponemos la mano en el fuego mientras calentamos la leche esperando no quemarnos, y si viésemos en el pasillo a la Antorcha Humana seguiríamos cuando menos sorprendiéndonos. Es decir, nuestra realidad es más amplia y movediza que nunca, sí, pero aún cabe diferenciar planos de realidad.

Y me voy a servir de las teorías del señor Popper, como me podría haber servido de las de algún otro, para que podamos entendernos e ir profundizando en una definición del género fantástico. El señor Popper, que poseía una lúcida cabeza en forma de huevo, dividió la realidad en Mundo 1, Mundo 2, y Mundo 3. Con el Mundo 1 se refería al mundo físico: las rocas, los árboles, la fuerza de la gravedad, el ADN, mis manos. Con el Mundo 2 designaba el mundo psicológico, el de las distintas mentes concretas: hablamos pues de la conciencia, de los sentimientos individuales, de la voluntad, o del esfuerzo concreto de todos ustedes por comprender estas palabras. Y con el Mundo 3 el señor Popper abarcaba el mundo de los productos de la mente humana: y aquí se encontrarían la ley

2. Como de hecho afirma gran parte de la crítica postmoderna.

de la gravedad, la teoría de la relatividad, los conocimientos de ingeniería genética, la historia, la religión, el lenguaje, las crisis macroeconómicas, el contenido de los libros, y todos los seres fabulosos que antes hemos mencionado³.

Ya habrán adivinado lo útil que nos va a ser esta clasificación para hablar de lo fantástico. El vampiro existe, sí, sin duda, forma parte de la realidad y la afecta hasta el punto de inundar el Mundo 1 con su iconografía y *merchandising*, con películas, cintas de video, discos de DVD, y montañas de libros físicos tanto de literatura como de subliteratura. Sin embargo, cualquiera de nosotros seguiría sintiendo cierta conmoción si presenciara a *un vampiro en sí* descendiendo del Mundo 3 para aparecerse de lleno delante de nuestras narices en el Mundo 1.

Con esto, espero, queda por el momento aclarada la posibilidad de seguir transgrediendo hoy nuestros planos de realidad. Algo del todo necesario para la definición del género fantástico.

III

El señor Popper, además de epistemólogo, fue un sugerente filósofo de la ciencia. Como asimismo lo fue el señor Kuhn, quien por pura casualidad también tenía una cabeza en forma de huevo. Soy consciente de que la casualidad pudiera parecer inverosímil, pero les invito con vehemencia a que lo comprueben por ustedes mismos.

El hecho de que ambos sean filósofos de la ciencia y compartan un espacio en este prólogo no es tan casual, sino que obedece a una razón concreta. Y esto nos lleva a una primera aproximación al género que nos ocupa: lo fantástico literario necesita de la irrupción de un fenómeno sobrenatural en el

3. Karl Popper, *El Universo abierto*, Tecnos, 1986.

contexto de un universo real, de forma que transgreda, perturbe y cuestione las leyes naturales. Es decir, de forma que transgreda, perturbe y cuestione las leyes de la naturaleza en las que creemos hoy. La literatura fantástica es, por lo tanto, un género en debate con la ciencia de su tiempo.

La visión de la ciencia del señor Kuhn puede servir a nuestros objetivos por ser una de las más aceptadas en la actualidad por los especialistas, y por representar un enfoque con el que cualquiera de nosotros, ciudadanos y lectores postmodernos, puede identificarse. Para el señor Kuhn, el conjunto de teorías científicas de un momento histórico —a lo que él llama paradigma— no es más que un sistema que, durante un cierto tiempo, proporcionará a una sociedad y a su comunidad de investigadores los modelos de los problemas científicos y sus soluciones, incluyendo sus propios axiomas, su propia metodología, y por lo tanto su propia forma de interpretar la realidad. Durante los periodos de ciencia normal, la comunidad científica dominante perfeccionará sus modelos y se especializará en los campos hacia los que la dirigen sus propias creencias⁴. Una vez que la acumulación de anomalías a las que el paradigma no puede encontrar explicación es insostenible, la ciencia entra en crisis, y es entonces cuando sobrevienen las revoluciones científicas y los cambios de paradigma. Así ocurrió, por ejemplo, cuando a principios del siglo XVI el sistema ptolemaico se vio desbordado por las anomalías astronómicas, y sólo tras la revolución copernicana fue posible esgrimir un modelo que satisficiera la avalancha de fenómenos extraordinarios.

4. Si a esto añadimos que para el señor Kuhn este sistema de creencias o supuestos afecta también a la naturaleza de los libros de texto y publicaciones de investigación, con los que se formarán las futuras generaciones científicas, el parecido con la actividad llevada a cabo por los teóricos de Tlön es estremecedor. Véase Thomas S. Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, Fondo de Cultura Económica, 1975.

El conjunto de paradigmas científicos contemporáneos son entonces nuestro *paradigma de la realidad*. Como todas las teorías, por supuesto, pertenece al Mundo 3, pero nos habla de todas las relaciones posibles entre el Mundo 1, el Mundo 2 y el Mundo 3.

La literatura fantástica, por supuesto, también se encuentra en el Mundo 3, y también nos habla de las relaciones posibles entre los tres mundos, como lo hace el resto de la literatura. Pero la literatura fantástica, a diferencia de las demás, tiene por tema precisamente esas anomalías que nuestro paradigma de la realidad no puede explicar.

IV

Y ya estamos en situación de poder abordar una definición completa del género fantástico.

Como habrán podido entrever en las líneas precedentes, uno de los rasgos esenciales de la literatura fantástica es su interés epistemológico. El relato fantástico muestra, sin duda, una inclinación por sondear los recovecos de la realidad, se siente tentado por descubrir sus fallas y por comprender los mecanismos ocultos de su funcionamiento. No pretende, sin embargo, ofrecer una explicación del mundo, sino que más bien pone a prueba nuestro paradigma de la realidad escudriñando sus anomalías. Es por ello que los motivos de lo fantástico están siempre en los límites últimos del paradigma, indagando en las sombras de lo que no es explicable.

En otras palabras: la literatura fantástica mantiene un pulso constante con los límites de nuestra idea de realidad.

Y todo esto, que nadie se engañe, lo hace desde el propio paradigma. El relato fantástico imita y refleja el paradigma, y lo cuestiona desde dentro, desde sus propios principios. De ahí que —como todo lector del género sabe— el texto fantástico

recree pormenorizadamente un contexto real y verosímil. El relato fantástico busca ante todo verosimilitud, construir un escenario lo más parecido posible a nuestra habitual interpretación del mundo, porque sólo en ese universo de leyes naturales podrá cuestionar el alcance y la validez de éstas. El autor fantástico, de hecho, se valdrá también de todos los mecanismos narrativos a su alcance para reforzar incluso la credibilidad de su narrador o de sus personajes. Porque sólo en ese contexto y con esas garantías de autenticidad, sólo ahí, podrá reproducir la sensación de inquietud y fascinación que él mismo siente ante las fisuras de nuestra quebradiza realidad.

El escritor fantástico es un francotirador epistemológico.

Pero tira desde dentro. Se camufla en el sistema bajo un modelo de apariencia realista, elige su blanco, sólo *un* blanco, y, entonces, dispara.

Ahí está la clave. En el rifle de precisión, en elegir un solo blanco. Al simular una apariencia de normalidad, y al concentrar todo su interés en un único objetivo, en una única anomalía de nuestro paradigma de la realidad, lo fantástico consigue intensificar el efecto deseado: provocar la inquietud en el lector. Pero se trata de una inquietud intelectual, de vértigo cognitivo —y no de terror, como veremos más adelante— o, en términos del señor Kant, se trata de provocar la perplejidad de la razón.

Si se disparase con ametralladoras o con armas automáticas de repetición, si no se eligiese un único objetivo y se lanzasen ráfagas a una multitud de anomalías del paradigma, entonces no se conseguiría el mismo efecto de vértigo intelectual, y estaríamos hablando de otros géneros emparentados con lo fantástico, como lo son el realismo mágico o la literatura maravillosa.

Cuando se elige un único objetivo, cuando el texto hace tema de una sola anomalía de la realidad, se obtiene un singular y distintivo efecto de perplejidad. Por eso no importa si

son el protagonista o los personajes los que se sienten asombrados ante la perturbación que introduce el fenómeno fantástico, como exigía Todorov, o si es el lector el que se sorprende ante esta transgresión de la realidad, y ante la propia pasividad de los personajes, como supo ver Susana Reisz⁵. Al escoger un único objetivo, la inquietud y el asombro intelectual están asegurados en la mente del lector. Y será una inquietud de naturaleza distinta a la que suscita el resto de los géneros allegados⁶.

La clave está ahí. En el único blanco, en la mira telescópica. Por eso Borges tenía tan buen ojo para lo fantástico, a pesar de su estrabismo.

V

La literatura fantástica cuestiona los límites de nuestro paradigma de la realidad. Pero ella misma, a su vez, nos plantea un problema de límites con respecto a sus géneros literarios más

5. Véanse Tzevan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, Tiempo Contemporáneo, 1972, y Susana Reisz, *Teoría y análisis del texto literario*, Hachette, 1989; los textos que nos ocupan están ambos recogidos en David Roas (Ed.) *Teorías de lo fantástico*, Arco, 2001.

6. El doctor Jekyll es el primer sorprendido por su transformación en el señor Hyde, al igual que se sorprenden los demás personajes de la historia que van descubriendo el insólito fenómeno; mientras que en cambio Gregorio Samsa, o sobre todo el resto de su familia, muestra cierta naturalidad ante su respectiva transformación. Por otro lado, ninguno de los Buendía revela asombro ante los prodigios que se van sucediendo a su alrededor, como tampoco lo manifiestan por supuesto los elfos o los hobbits. Y no obstante, la inquietud y la vacilación intelectual que las dos primeras lecturas provocan en sus lectores es distinta a la sensación que promueven las obras del realismo mágico o de la literatura maravillosa. La perplejidad es, entonces, independiente de la conducta de los personajes, porque radica en la concentración, en la forma de focalizar unas anomalías concretas.

cercanos. Una vez que hemos tratado de abordar su definición, quizá la forma más segura de dejar bien perfilados sus contornos sea ensayando, desde este mismo enfoque, sendas definiciones para cada uno de estos géneros.

Comencemos por la base. Si, como hemos dicho, lo fantástico tiene un interés epistemológico en explorar los límites del paradigma y lo que hay más allá del paradigma, entonces la *literatura realista* se diferenciará de nuestro género por carecer de ese interés: el realismo, como toda la literatura, pertenece al Mundo 3, y nos habla de las relaciones posibles entre el Mundo 1, el Mundo 2 y el Mundo 3, sin preguntarse por la validez del paradigma ni por sus anomalías epistémicas. Es más, el realismo imita y reproduce a pies juntillas el paradigma científico vigente de la realidad.

En otro peldaño de la escalera, el *realismo mágico* o *realismo maravilloso* también refleja el paradigma de la realidad —de ahí su nombre—, al igual que lo hace el género fantástico. Si bien nuestro género construye un contexto real y cotidiano para señalar la excepción, mientras que el realismo mágico reproduce ese universo para luego inundarlo de anomalías. El fin último de este género de origen hispanoamericano es distinto al de lo fantástico, porque no focaliza una anomalía concreta, ni despierta un interés especial por ninguna de las perturbaciones, sino que más bien al contrario las inviste de normalidad y las naturaliza. El realismo mágico no parece buscar un conflicto con nuestra concepción del mundo, no cuestiona —al menos no de una manera metódica y radical— la validez de nuestro modelo. En cambio, parece tener un interés más estético que epistemológico en las anomalías que afloran en nuestro concepto de realidad. O, dicho de otra forma, el realismo mágico parece más cautivado por la idea de aumentar los seres y eventos del Mundo 3, y en hablarnos de las relaciones que puedan establecer con el resto de los mundos, que en los conflictos teóricos que esto pueda ocasionar.

Sucede algo similar con la *literatura maravillosa*, cuyos seguidores se empecinan en confundir con lo fantástico literario, dando lugar a lo que parece una insoluble disputa por la misma denominación. En la literatura maravillosa el interés por aumentar y poblar el Mundo 3 cobra aún mayor importancia, si cabe, que en el realismo mágico, y se termina por situar en un primer plano. Y esto es así hasta el punto de que desaparece todo posible conflicto con la realidad, por insignificante que sea. No podemos decir que lo maravilloso haya abandonado completamente nuestro modelo de paradigma —en la Tierra Media de Tolkien sigue habiendo gravedad, hay ciudades, ríos, día y noche, las criaturas nacen y mueren, respiran, comen, tienen un lenguaje, y sus relaciones y preocupaciones son de naturaleza humana—, pero lo cierto es que la invasión de seres, objetos y leyes extramundanos es tal, que el esquema de nuestra concepción de la realidad queda reducido a su mínima representación.

Otro género que en ocasiones se suele relacionar y confundir con el fantástico es el de la *literatura de terror*. Y es que, en algunos casos, el relato de terror utiliza elementos sobrenaturales para la consecución de su principal propósito: causar miedo. No obstante, si nos referimos a la forma pura del género de terror —porque, por supuesto, existen ejemplos de hibridaciones de literatura fantástica de terror o de literatura de terror fantástica—, esta aspiración a la congoja no guarda ninguna relación con la del relato fantástico. En la primera el miedo que se persigue es literal, se trata de sobrecoger, intimidar, horrorizar y angustiar. Mientras que en el texto fantástico la inquietud de la que antes hablábamos es, como dijimos, sólo intelectual, especulativa. Por esta razón, la literatura de terror —o la literatura gótica como uno de sus exponentes— reparará menos en los conflictos que supone la anomalía, y cargará en cambio sus tintas en lo amenazador, tétrico y hasta macabro de las atmósferas.

También se acostumbra a relacionar obstinadamente la *ciencia-ficción* con lo fantástico. Y ello pese a que la ciencia-ficción

no cuestiona en absoluto el paradigma de la realidad. Es más, confía tanto en el paradigma científico vigente que lo proyecta en un tiempo futuro, lo hiperdesarrolla, y nos viene a hablar de todas sus extraordinarias (hoy) posibilidades. En la ciencia-ficción no hay asombro ante la anomalía, el asombro se da en cambio ante las potencias futuribles que posee la tecnología de nuestra ciencia.

El único de los géneros vecinos que tiene por objeto interrogar y desestabilizar el paradigma de la realidad es el *surrealismo*. De hecho, el surrealismo es aún más radical que la literatura fantástica, y no sólo cuestiona el paradigma, sino que lo hace desde fuera del mismo, desde los márgenes de la razón. El surrealista anula la capacidad de la razón para dar cuenta de la realidad, y pone en tela de juicio las bases mismas de nuestra concepción del mundo. El surrealista no es un francotirador, es un terrorista epistemológico⁷.

Ni que decir tiene que todos estos géneros colindantes con lo fantástico —es decir, todos aquellos que se alejan de los principios del realismo— cuentan hoy en España con abundantes cultivadores, brillantes escritores de calidad, algunos de ellos amigos, que se han quedado por los pelos fuera de esta antología. La espinosa cuestión de los límites.

VI

En nuestro país, hoy, la literatura fantástica goza de una envidiable salud.

7. Llevando más lejos nuestra analogía con los filósofos de la ciencia, si lo fantástico siguiera el modelo establecido por el señor Kuhn, los preceptos del surrealismo equivaldrían al anarquismo epistemológico del señor Feyerabend, quien —y lo digo a pie de página porque sé que no me creerán— también tenía una espléndida cabeza en forma de huevo.

Y no es que en las décadas anteriores no haya existido una producción fantástica. Al contrario, la tradición fantástica española nació con el romanticismo y se ha extendido sin interrupción hasta nuestros días. Así lo afirma David Roas en el prólogo de *La realidad oculta. Cuentos fantásticos españoles del siglo XX* —un volumen, por cierto, que es de alguna manera el precedente de esta antología—, para luego dar clara prueba de ello en esas mismas páginas, reuniendo a autores como Pío Baroja, Valle-Inclán, Unamuno, Miguel Sawa, Eduardo Zamacois, Max Aub, Francisco García Pavón, Ricardo Doménech o Juan José Plans⁸. También constatan esta opinión otras recopilaciones, como la de *Cuentos fantásticos en la España del realismo*, que recoge escritores como Vicente Blasco Ibáñez, Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas Clarín o José Fernández Bremón⁹, o, ya remontándonos a los orígenes, la selección de *Cuentos fantásticos del siglo XIX*, que da cabida a las plumas de Eugenio de Ochoa, Zorrilla, Bécquer o Pedro Antonio de Alarcón¹⁰.

No obstante, también es cierto que toda esta producción, a veces accidental, a veces central en la obra de determinados autores, ha quedado durante mucho tiempo silenciada por el alud de publicaciones realistas que copaban librerías, gacetas y suplementos. La crítica literaria del momento ignoraba estas obras, lo que a su vez tenía unos efectos perniciosos: al no atribuirse calidad o seriedad a los textos fantásticos, cada vez era mayor el reparo en acometer su ejecución y sus temas, y por lo tanto cada vez, de hecho, los conatos fantásticos se acababan internando más y más en los arrabales de la subliteratura.

8. David Roas (Ed.) *La realidad oculta. Cuentos fantásticos españoles del siglo XX*, Menoscuarto, 2008.

9. Juan Molina Porras (Ed.), *Cuentos fantásticos en la España del realismo*, Cátedra, 2006.

10. David Roas (Ed.) *Cuentos fantásticos del siglo XIX*, Marenostrum, 2003.

Y no ha sido hasta nuestros días que la investigación académica posterior se ha logrado desprender de estos prejuicios, ha situado en su justo lugar determinadas obras, y se ha encargado de reestablecer la normalización del género.

Pero éste no es, desde luego, el único síntoma de la buena salud de la literatura fantástica española hoy. No, claro. El principal síntoma es otro. Y es que, en la actualidad, podemos por fin decir —a todo aquel que nos pregunte y sin temor a equivocarnos— que las últimas generaciones de narradores españoles se enfrentan a lo fantástico de una forma amplia, diversa, prolífica, con un alto estándar de calidad literaria, y sin los complejos que alguna vez se pudieran haber albergado.

Ahora sí, éste es el estado de nuestra literatura fantástica. Pero aún podríamos preguntarnos, ¿cuál ha sido el detonante, el culpable de todos estos cambios?

El hecho de que España se haya abierto al mundo, a sus literaturas, y también a toda la influencia mediática, audiovisual, artística y filosófica de la postmodernidad y de la post-postmodernidad, ha tenido sin duda mucho que ver en el asunto. Cualquiera podría considerar este hecho como un sospechoso a tener muy en cuenta.

La apertura de nuestro país a lo que había al otro lado de sus fronteras es la presunta responsable de al menos dos consecuencias. Por un lado, por esta razón, las últimas generaciones de narradores españoles no sólo han leído a los perturbadores Hoffmann, Poe, Maupassant, Lovecraft y Kafka, sino que además se han educado con las alarmantes obras de Borges y Cortázar, de Horacio Quiroga, Leopoldo Lugones, Adolfo Bioy Casares y Juan Rulfo. Y a uno y otro lado de lo fantástico, han podido contemplar el surrealismo europeo y el realismo mágico de García Márquez y de Alejo Carpentier.

Por otro lado, las últimas generaciones de narradores españoles han sido espectadoras de primera fila de un acontecimiento fascinante: el cambio de un paradigma de la realidad.

Aquella vieja realidad nuestra, férrea, unívoca, monolítica, inamovible, se ha visto sustituida por una nueva concepción mucho más inestable. Y el escritor español, hoy, es más consciente que nunca de que ahora todo —también el Mundo 3— es real. O, según se mire, de que toda la realidad es ficcional. Fluctuante. Porosa. Y en ella, las posibles perturbaciones se filtran por innumerables intersticios.

VII

El principal objetivo de esta antología ha sido precisamente dejar constancia de este envidiable estado de salud de nuestra literatura fantástica actual.

Y para ello, se ha pretendido dibujar una panorámica global de lo que se está haciendo hoy en nuestro país en el género, siguiendo un principio rector esencial: nuestra mirada se ha centrado en los autores en activo —es decir, autores vivos que, al margen de su edad, siguen en estos momentos escribiendo y publicando— que se han dedicado a lo fantástico de una forma amplia, y no sólo puntual o accidental.

O dicho de otra forma, en este volumen no sólo no hay textos por encargo, sino que incluso se han intentado evitar los buenos relatos fantásticos que, de forma aislada, haya podido pergeñar un autor sin una aspiración fantástica más o menos transversal en su obra.

También en aras a esta visión global, hemos terminado por tomar la decisión de incluir en estas páginas a aquellos autores fantásticos que, aun habiendo nacido al otro lado del Atlántico, llevan años conviviendo con nosotros, siendo parte de nuestra cultura y de nuestras letras, y en definitiva una muestra singular de esa fusión y apertura al mundo de la que antes hablábamos.

En el mismo sentido, si bien por cuestiones de extensión nos hemos visto restringidos por el patrón de corte del relato corto

—ante la imposibilidad de confeccionar la primera fantástica antología de novelas fantásticas—, hemos considerado interesante incluir algunos ejemplos del cultivo de lo fantástico dentro del cada vez más pujante territorio del microrrelato.

El orden de los autores y sus cuentos es, como ha de ser en toda exposición panorámica, estrictamente cronológico, según sus fechas de nacimiento. Así, podremos distinguir una primera generación, cuyos mayores exponentes —atendiendo sólo a lo central de lo fantástico en su obra, y a la rigurosa adscripción a la más precisa definición del género— quizá sean José María Merino y Cristina Fernández Cubas. Una segunda generación intermedia, que encuentra su más amplia representación en las obras de Ángel Olgoso y Manuel Moyano. Y una última hornada de escritores españoles, nacidos ya en los setenta y con varios libros publicados, que se iniciaría con Félix J. Palma y que comienza a abordar los temas fantásticos de una forma natural, sin reservas ni aspavientos. Esta naturalidad se manifiesta en la ausencia de complejos y en la relación familiar con los temas propios del género, sin que eso signifique —insisto— que se intenten naturalizar los hechos extraordinarios.

Como podrá comprobar el lector decidido a emprender la lectura de estas páginas, los temas de lo fantástico español son tan amplios como las anomalías, lagunas e interrogantes que deja sin responder nuestra explicación del mundo. Hay de todo. Anomalías y perturbaciones para todos los gustos. Siempre sosteniendo un pulso con los límites de nuestra realidad. Pasen. Pasen y lean. Lean sobre la muerte, la vida después, los resucitados, los espectros, la inmortalidad, el paraíso, el limbo y el infierno. Sobre Dios y el Diablo, el origen y el fin. Lean acerca de los mundos paralelos, los bucles temporales, la predeterminación o los viajes en el tiempo. En torno al doble, la simetría, la identidad y las conexiones invisibles. Lean todo sobre las interacciones entre realidad y ficción, metaficción y metaliteratura. Sobre los sueños y las pesadillas. Sobre las transformaciones imposibles de hombres y mujeres, de objetos y

animales. Lean acerca de la presciencia, la telepatía, la telequinesia, y todas las alteraciones de las capacidades cognitivas, las de la memoria, las de la personalidad, las de la percepción. Lean. Lean y disfruten del cosquilleo y el vértigo de asomarse a los bordes del abismo.