

# Conversación con escritores de la imaginación: Patricia Esteban Erlés, Alberto Chimal y Juan Jacinto Muñoz Rengel

Natalia Álvarez Méndez

*Universidad de León*

En los artículos precedentes se ha reflexionado sobre el estado de la cuestión de la literatura fantástica actual en España y en México. Resulta francamente interesante poder completar todavía más esa visión con la opinión de diversos creadores. Con ese fin, hemos reunido a tres relevantes escritores que cultivan originales poéticas encuadradas en esta estética de lo insólito —el mexicano Alberto Chimal y los españoles Patricia Esteban Erlés y Juan Jacinto Muñoz Rengel—. Seguidamente, mediante una serie de interrogantes, ahondaremos con ellos en algunos de los elementos esenciales de la literatura de la imaginación.

NATALIA ÁLVAREZ: Podríamos empezar esta conversación hablando de vuestra concepción de la literatura de lo insólito, de la imaginación, concretamente, del valor y del significado que cada uno de vosotros concede a este tipo de literatura alejada de la producción realista y que, tanto en España como en México, no siempre ha recibido por parte de la crítica y del medio académico la atención que merece. Me gustaría recordar algunas de vuestras aseveraciones en relación al cultivo de las literaturas no miméticas. Alberto Chimal ha declarado su interés por aquello que no se ve, por los ángulos extraños para mirar lo de costumbre, un proceso que le permite no repetir sino descubrir el mundo. Patricia Esteban Erlés ha sostenido que la imaginación es una eficaz alternativa a esa mirada sobre nuestro presente que ofrecen los escritores realistas, y que lo fantástico es un medio para plantear dudas y protestar contra

la supuesta normalidad de las cosas. Juan Jacinto Muñoz Rengel ha definido la ficción como una herramienta de conocimiento, es decir, la literatura como nuestra forma de contarnos y de comprendernos, siendo precisamente lo insólito un gran instrumento para profundizar en la naturaleza del tiempo y del espacio, en la identidad y en la muerte.

Asimismo, existe en vuestras respectivas creaciones un anclaje nítido en la realidad. El lector atento, entre otras cuestiones, percibirá en los textos de Alberto una crítica explícita a los crímenes, al narcotráfico, a la religión, a la violencia y perversión que nos rodea, a la sociedad cínica en la que el dinero está por encima de la ética, y a cómo las formas del poder afectan al ser humano en su dimensión política y también en la íntima y sexual. Con la ficción de Patricia nos acercamos a la fragilidad de las relaciones humanas, tanto familiares como de pareja, y al horror de ámbitos domésticos monstruosos que ponen de relieve experiencias marcadas por traiciones, desengaños y fracasos, así como por la problemática de las concepciones y representaciones de lo femenino. Por su parte, en la obra de Juan Jacinto localizamos un amplio catálogo de diversas inquietudes de naturaleza muy variada: filosóficas, metafísicas, culturales, sociales, políticas, económicas, incluso medioambientales.

Dicho esto, os consulto: ¿Por qué, en pleno siglo XXI, parece que sigue siendo necesario defender, ante los prejuicios de determinados críticos, académicos, editoriales y lectores, la relevancia de la escritura de la imaginación y su capacidad para abordar nuestro mundo, tanto la realidad como el yo?

PATRICIA ESTEBAN ERLÉS: Con esta pregunta que nos haces tiendo a pensar que lo que sucede es que se equipara o que se suele hacer equivalente lo realista con lo verdadero. Me da la sensación de que hay un sector de la crítica y también de los lectores que piensa que lo fantástico es una especie como de huida de lo real y yo creo que es un camino diferente para abordar lo real. Lo que pasa es que con otros mecanismos y muchas veces más sutiles. No me tengo por una escritora escapista que no tenga una visión crítica sobre la realidad, pero haciendo un poco de memoria filológica recuerdo la cantidad de veces que se ha valorado más algo que parecía un informe de la realidad, una obra literaria que parecía real o por lo menos verosímil, mucho más que una obra que tiende a lo fantástico, con una finalidad crítica pero con un procedimiento diferente, no tan directo o mimético, como puede ser el tratamiento fantástico.

ALBERTO CHIMAL: Yo estoy de acuerdo con lo que dice Patricia. A mí me parece que se nos olvida en muchas ocasiones que las narraciones que se llaman realistas no son menos un artificio, no son menos una representación que las de cualquier otro tipo. De alguna manera confundimos, como si no hubiéramos progresado mucho desde la antigüedad clásica, la cosa con su representación y nos dejamos seducir, nos entregamos a esa representación falsamente verdadera cuando esas representaciones pueden estar además penetradas de toda clase de segundas y terceras intenciones que desmienten su presunta fidelidad a lo realmente existente. Mejor, pienso yo por lo

menos, contrapesarlas con las representaciones de lo fantástico, que permiten poner sobre la mesa nuestras propias ideas, nuestras propias convicciones respecto de qué es real. El efecto fantástico ocurre cuando nosotros decimos «no puedo creer esto que me están contando, esto no pasa». En el momento en que uno hace eso uno está comprometiendo dentro del acto de leer sus propias definiciones de lo que sí sucede. Es un proceso distinto que permite también criticar lo que entendemos por cierto.

JUAN JACINTO MUÑOZ RENGEL: Estoy de acuerdo con lo que apuntaba Natalia en su pregunta, en cuanto a que todavía hoy, en el siglo XXI, por desgracia existe un gran prejuicio respecto a la literatura fantástica y de género, donde podríamos considerar desde la ciencia ficción y un largo etcétera, hasta llegar incluso al humor. Sin embargo, recogiendo un poco la respuesta de Alberto, desde mi punto de vista ese prejuicio no se encuentra tanto ya en el lector, y se ha empezado también a vencer en ciertos sectores editoriales y en las librerías. En definitiva, en todo ese sector de la industria editorial que acoge al hecho literario. Sin embargo, sí es verdad que todavía está muy presente en buena parte de la crítica. Sobre todo cuando consideramos la crítica más seria, la de mayor prestigio, esa crítica que acaba dando los Premios Nacionales de Literatura, la que acaba otorgando un Cervantes o incluso concediendo un Nobel. ¿Cuántos premios Nobel han sido autores fantásticos? Ahí sí que está completamente instalado el prejuicio de una forma manifiesta.

En los suplementos literarios, por ejemplo, sigue presente ese recelo. Si intento darme una respuesta de por qué creo que esto ocurre, en última instancia, me temo que se debe a la pereza. Pero la pereza en un doble sentido. Por una parte, porque como queremos reconocer la literatura seria, lo más cómodo es pensar que la literatura seria, la que tiene gravedad, es la que habla de cosas serias. Entonces escogemos la vía fácil: si me están hablando de la crisis, y me cuentan que el protagonista de la historia tiene el frigorífico vacío y me lo describen de una forma muy aburrida, muy tediosa, que dure muchas páginas, eso debe de ser muy serio. Si me están hablando de una menstruación o del cáncer de mama, esto tiene por fuerza que ser serio también. Al final, esa literatura de lo cotidiano parece abocada a ser gran literatura, literatura importante. Porque si no, ¿qué queda debajo? En el momento en que esa literatura se altera y entretiene un poco, o fabula un poco, imagina un poco más y se deriva hacia esa otra no tan representativa, parece que hay que sospechar de ella. No obstante, aunque hay una parte de esa literatura —fantástica, insólita, como la queramos llamar— que sí puede ser puro entretenimiento, existe otra parte que es sin duda gran literatura, y todos podríamos citar ahora mismo decenas de nombres de grandes autores que han escrito toda su obra dentro de los límites de este tipo de literatura. Hay cierta pereza por parte del crítico, que no quiere ir contracorriente. Se acomoda: «esto es lo fácil, nadie me va a cuestionar si digo esto, y sin embargo, si afirmo esto otro todos se me van a echar encima». Y por lo tanto se limita a seguir el modelo establecido, la tendencia dominante. Y, luego, la segunda cara de esta pereza a la que me refería la encontramos en el propio desconocimiento. Por desgracia, en este país al menos, tenemos una parte

de la crítica literaria que no acaba de estar a la altura. Siento decirlo así, pero es verdad. Uno lee constantemente en suplementos, en el principal suplemento de este país sin ir más lejos, reseñas donde el crítico, por ejemplo, se ha encontrado de repente en sus manos con el libro de relatos de un autor emergente de corte realista –cuyo nombre no voy a citar aquí–, no sabe cómo abordarlo y lo compara nada menos que con Edgar Allan Poe. Te preguntas a qué se debe semejante relación, por qué precisamente Poe, con quien no guarda un parentesco lejano. Y cuando continuas leyendo la reseña comprendes que el único libro de relatos que se había leído hasta el momento el tal crítico era uno de Edgar Allan Poe, representante de lo insólito. Este especialista lo desconocía todo desde Chéjov a Aldecoa, desde Salinger a Munro. Nunca había leído relato corto y lo que le sorprendía era la brevedad de las historias, era por lo tanto incapaz de ir más allá.

Algunos dicen que tenemos la crítica que nos merecemos. Creo que no hemos hecho tanto como para merecernos esto.

NATALIA ÁLVAREZ: En vuestras obras, a pesar de su gran originalidad, se percibe el peso de tradiciones literarias, podríamos decir que vinculadas a lo insólito en gran parte de los casos aunque no en todos. Pienso en nombres como Shelley, Hoffmann, Poe, James, Wells, Kafka, Huxley, Borges, Ocampo, Cortázar, Arreola, Bradbury, Lem, Calvino, Dick, Levrero y un largo etcétera, que nos conducen al hallazgo en vuestros textos de significativos guiños intertextuales.

Me gustaría preguntaros de qué forma la lectura de esas tradiciones literarias ha enriquecido vuestras poéticas de la imaginación.

PATRICIA ESTEBAN ERLÉS: Desde luego me reconozco en bastantes de los autores que ha dicho Natalia y todavía, como ella dice, añadiría más. En mi caso hay autoras, sobre todo dos, que aparte de Silvina Ocampo, quería reivindicar por lo menos como mis «madres» dentro de lo fantástico. Serían por una parte Daphne du Maurier con *Rebecca*, que es una novela que a mí desde luego me marcó desde siempre; me marcó primero como espectadora de una película y después como lectora y como investigadora de la importancia del espacio doméstico en la vida de la mujer, y también Shirley Jackson, que es una autora fantástica en el sentido más amplio del adjetivo; me parece que es otra de las grandes autoras que saben indagar en la búsqueda de cómo el entorno –sobre todo de las casas, que es algo que a mí sí que me interesa– influye y puede llegar a hacerse cómplice de los personajes, o incluso antagonista de ellos. De lo que mencionas de las tradiciones literarias y las influencias, creo que por lo menos en mi caso, y creo que nos suele pasar a la gente que escribimos, por una parte está esa influencia casi innata o que te toma presa cuando lees; tú no te das cuenta de que estás imitando o de que te están influyendo tantos autores a la hora de escribir y lo haces de una manera casi automática; lees a Cortázar y quieres escribir como Cortázar, o lees a Poe y empiezas escribir unos cuentos terroríficos malísimos

pero pensando en Poe, y llega un momento en que también lo decisivo, lo que toca hacer es «matar al padre», llega un momento en el que superas o quieres ir adelante y versionas, revisitas, intentas hacer cosas diferentes a partir de lo que ellos te han enseñado. Por una parte están las parodias, llega un momento en el que parodias a la gente que admiras, y por otra parte están los homenajes. Yo desde luego cada vez que tengo ocasión hago homenajes a aquellos que admiro. Muchas veces pienso y digo que los que escribimos lo hacemos por envidia. Querríamos haber escrito aquello que hemos leído y en el momento en el que escribimos de alguna manera estamos volviendo a escribir, estamos dialogando con aquellas fuentes que nos han dado ideas, ganas, motivos para escribir.

ALBERTO CHIMAL: Creo que con las influencias ocurre que, sobre todo cuando uno es chico, no las piensa como tales. Son más bien descubrimientos: los que uno va haciendo en los primeros momentos de su vida de lector, y más todavía si tiene la fortuna de comenzar a leer fuera del entorno escolar, donde los textos llegan por obligación y en muchas ocasiones, además, cargados con una serie de sentidos o de significados que se supone que uno debe adosarles. Esa lectura reglamentada casi nunca fascina como cuando, simplemente, los textos aparecen ante uno, se encuentran por cualesquiera razones. En mi caso, el encuentro con esas primeras lecturas pasó por mucho de la lista que dio Natalia, y también por la obra de una gran narradora argentina: Angélica Gorodischer, y la de la mexicana Amparo Dávila, a quien descubrí en un momento muy importante y admiro mucho hasta el día de hoy. Esas y las otras influencias vinieron un poco por azar y un poco a partir de los libros que iba encontrando en casa de mi madre. De hecho, de los que podía alcanzar, porque yo era muy pequeño y empecé con los estantes de abajo del librero. Luego fui llegando a los otros. Esas lecturas desordenadas, de ningún modo cercanas a una idea de canon o de programa, se iban integrando en una visión no de la literatura en general, porque tampoco pensaba en eso, pero sí de lo que me gustaba leer y de lo que con el tiempo quise empezar a escribir. Una vez me preguntaron cuáles eran los cuentos que me daban envidia: aquellos que yo mismo hubiese querido escribir. Hice una lista y descubrí que en ella no estaban necesariamente los cuentos que representan grandes descubrimientos o grandes puntos de inflexión en mi ruta de lector. Lo pensé un poco y creo que para mí, por lo menos, esos grandes cuentos no son un desafío insuperable, como se dice a veces de las influencias; al contrario, son parte de ese trayecto de descubrimientos maravillosos, muy en el comienzo o en ciertos momentos culminantes. Los textos que yo hubiese querido escribir no son necesariamente de mis autores más entrañables, ni los mejores de quienes los escribieron: son los que encuentro más afines a mis propias aspiraciones de escritor, que son diferentes de mis aspiraciones de lector. Mis lecturas son parte de un proceso en el que hay un peso de la influencia, sí, pero también ese impulso o ese incentivo de la maravilla, del placer, del descubrimiento.

JUAN JACINTO MUÑOZ RENGEL: Me siento bastante identificado con la práctica totalidad de los autores que ha citado Natalia, todos esos autores que ha elegido nombrar. Respecto a la pregunta acerca de cómo eso enriquece o ha enriquecido mi propia escritura, creo que en una enorme medida. Considero que los tres autores que estamos aquí escribimos desde la tradición y sin pretender introducir en medio ninguna brecha, a modo de cortafuegos. No hemos querido romper con esa tradición. Si acaso, avanzar sobre esa tradición, y de ahí la razón del homenaje que estábamos comentando. También yo soy muy propenso a la intertextualidad y al homenaje, y por lo tanto es en estos juegos donde se encuentra de una forma más evidente esta influencia.

No obstante, en cuanto a cómo trabajo cada día, cómo están todos ellos presentes en lo que hago, quiero pensar que de una forma cada vez más diluida. Pero sin duda están, son todavía las piezas con las que uno trabaja. Más diluidos en el sentido de que cada vez hace más tiempo que te has leído determinadas obras; quizá algunas las acabas de releer, pero otras, veinte años después de su lectura, las recuerdas de un modo que no tiene nada que ver con el original. Por otro lado, todo eso te va impregnando, y tú eres también al mismo tiempo parte creadora en ese contexto. Entiendo la imaginación como una capacidad de recombinación. También la imaginación de lo insólito, dado que, por muy fantásticos que seamos, siempre nos basamos en aquellos elementos que la realidad pone a nuestra disposición para que nosotros los mezclemos. Hablemos de lo que hablemos, todo se construye siempre a partir de elementos de la realidad, de la que también forman parte las categorías mentales o los números abstractos. Todos los que estamos aquí partimos de unas categorías mentales, estamos en el continuo espacio-tiempo, y no imaginamos más que o eso, o el envés de eso, o la combinación de eso. Dentro de esa serie de posibles combinaciones y recombinaciones, como autor, yo utilizo también todas esas obras a la manera de más piezas, que a su vez se van deformando y que van añadiendo mucho de mí, de mi forma de interpretarlas, a la vez que van mutando y fusionándose entre ellas. Y de esa manera voy construyendo, poniendo ladrillos —uno a lo mejor se llama Borges o Kafka, y otro se llama de una forma completamente distinta, que nada tiene que ver con la literatura—, y poco a poco se va gestando algo nuevo, que probablemente, en muchos casos, ya no sea identificable con ninguno de los escritores mencionados y sea lo que entendemos por obra propia. Pero sí, soy consciente de que están en mi mesa de trabajo.

ALBERTO CHIMAL: Juan Jacinto me hizo pensar en una novela de Ursula K. Le Guin, una autora estupenda, estadounidense: *Un mago de Terramar*. En el mundo imaginario de la novela, un muchacho recibe sus primeras lecciones en las artes de la hechicería, y lo primero que le dicen es que debe conocer los nombres verdaderos de las cosas. Entonces le hablan de las piedras, de las rocas, que son el basamento de los continentes, de las tierras emergidas. Y en este mundo la palabra en la lengua ancestral que significa «roca» es «talk». Obviamente es una referencia, en la tradición a la que ella pertenece, a Tolkien. Estamos hablando de eso.

NATALIA ÁLVAREZ: En los escritores actuales de las estéticas de lo insólito y, por lo tanto, también en vuestras propias obras, se atisba la presencia de referencias culturales, artísticas y relativas a los medios de comunicación. En algunos de los relatos de Alberto se mencionan películas vistas por los personajes, tanto de cine como de la pequeña pantalla, nombres de actores y músicos famosos, y se establecen críticas a la concepción del arte conceptual y las *performances*, a determinados superhéroes de cómic y a los *reality shows* de la televisión. Patricia incorpora a sus tramas alusiones al cómic, a la música norteamericana de los años 70 y al cine norteamericano de suspense y terror de los años 40 a los 80. Juan Jacinto integra en sus narraciones relevantes composiciones de música clásica, reconocidas obras pictóricas, personajes históricos y tanto la figura de grandes filósofos de la historia como de sus idearios.

Teniendo en cuenta los datos citados, os interpeleo: ¿En qué grado y con qué intención se desarrolla en vuestras creaciones el vínculo con esas otras expresiones culturales, artísticas y mediáticas?

PATRICIA ESTEBAN ERLÉS: En mi caso todo lo que has citado está bien citado y forma parte básicamente de la cultura, no solo libresca sino incluso popular, de la que yo me alimenté. Como lo fantástico está hecho de realidad, al final lo que yo cuento está hecho de las cosas de las que yo me he nutrido. En la infancia de alguien de los años 70, el cómic era una primera lección magistral de cómo contar historias de una manera esquemática pero rotunda. Recuerdo que buena parte de lo que yo podía absorber en cuanto a producto cultural era cine; recuerdo muchísimos ciclos de cine clásico en la televisión que yo veía, a lo mejor sin entender mucho, pero dejando huella. Y lo mismo pasa con la música. Yo creo que al final lo fantástico está hecho de realidad y vamos buscando una serie de correspondencias, de conexiones entre productos culturales que te pueden servir cuando quieres contar algo. Una canción de Van Morrison puede ser perfectamente un *leitmotiv* que acompaña a un personaje a lo largo de un relato; una trama más o menos copiada de Hitchcock, unos personajes más o menos copiados de sus películas te pueden venir muy bien para perfilar al malvado de tus cuentos y desde luego lo mismo pasa con el cómic y con cualquier otro tipo de manifestación cultural. Creo que lo fantástico no tiene que nutrirse de algo descabellado ni de algo inverosímil, no opera en el vacío, lo fantástico es una manera diferente de contar la realidad. Cuanto más verosímil hagas la realidad con productos culturales que puedas insertar en un relato y que tengan sentido, mejor.

ALBERTO CHIMAL: Yo creo que a la hora de escribir tampoco es tan natural hacer diferenciaciones o jerarquías entre el material que empieza a formar parte de los textos. Una experiencia proveniente de la vida cotidiana, o una anécdota que se nos ha contado, pueden entrar al mismo tiempo que una referencia proveniente de la alta cultura o una de la cultura pop. Creo que todo puede formar parte del mismo caldo de cultivo, del mismo conjunto de ingredientes. Y a veces se puede ir más allá de las citas, o de las citas evidentes. Por ejemplo, incluso aunque en un determinado texto

no se mencione jamás a un personaje de cómic, puede ser que la estructura del texto o el ritmo o la alternancia de diferentes pasajes en el texto pueda imitar la estructura que se da en cierta obra de cómic. Lo digo pensando en una novela mía que tiene la estructura de una novela clásica de Alan Moore y Dave Gibbons, *Watchmen –Los vigilantes–*, que alterna de una manera muy enfática lo que sucede en la acción dibujada con lo que se comenta en las apoyaturas de texto.

Esa especie de alternancia entre dos discursos puede ser también utilizada en un texto narrativo sin que este tenga que ver ni con la trama de la obra mencionada ni con sus personajes. Los elementos formales, temáticos de los que uno puede echar mano en realidad son incontables, y cómo van entrando en el trabajo depende del propio proceso de la escritura.

JUAN JACINTO MUÑOZ RENGEL: Por un lado, todo es realidad. La literatura fantástica también forma parte de la realidad. El hombre-araña, desde el momento en que lo inventamos y se convierte en un elemento más de nuestro contexto, y existen disfraces de *Spider-man* y todo tipo de *merchandising*, adquiere cierto estatus de real. No existe el auténtico héroe con superpoderes, pero de alguna manera sí se encuentra dentro de lo que entendemos por realidad, tanto como los personajes de Tolkien. Todo forma parte de eso que podríamos llamar de muchas maneras, y de forma más complicada, pero que por lo habitual denominamos cultura. Nuestra realidad cada vez tiene más de postproducción. Los que nos movemos en el ámbito de la literatura de lo insólito, sencillamente, vamos más arriba o abajo en las distintas escalas, pero estamos al fin y al cabo manejando las notas de ese material que llamamos realidad, o cultura o materia abstracta. Y dentro de ese esquema todo es lícito, cualquier influencia cabe, en cualquier dirección, y eso no impide que de igual modo estemos utilizando la literatura para hablar de algún aspecto de nuestra vida. La cual incluye también todo eso otro menos tangible, añadiendo cada vez más y más capas de realidad.

Por ir ciñéndome a la pregunta, creo que en este país sí hemos experimentado ya, al menos nuestra generación, la influencia de determinadas series de televisión, de determinado cine, de determinado tipo de cómic, cuyo impacto quizás otras generaciones anteriores no llegaron a acusar. Nosotros sí hemos recibido todo ese influjo que contiene a su vez en gran medida lo fantástico. Aquí en España se emitieron muchas series, algunas de las cuales quizá no llegaron a México por ser de producción nacional, fundamentales en este sentido. Otras como *The Twilight Zone* o *La dimensión desconocida* están sin duda en la infancia de todos nosotros. Esta última estaba conformada por historias breves, capítulos autónomos, con planteamiento, nudo y desenlace, cada uno de los cuales era un relato fantástico en sí mismo, que podían transportarte a cualquier lugar y en los que era posible cualquier cosa. De alguna forma, esa influencia ha estado ahí, y ahora es normal que resurja en nuestros argumentos y que tenga una relevancia esencial en las ideas que sustentan nuestros relatos. Ahí sí que reconozco de una manera intensa todas esas referencias y creo que tienen verdadero peso. Por otro lado, en cambio, los elementos que citaba Natalia como partes integrantes de mis

cuentos o mis novelas, esos elementos históricos concretos, o las referencias culturales más evidentes, he de reconocer que tan solo suponen para mí un decorado de fondo, o solo los utilizo como excusa creativa. En muchos casos son el punto de partida de la historia, o el mecanismo para hacerla verosímil, o para añadirle un matiz exótico, o el modo de explorar las posibilidades de unas cuestiones que en ese momento consiguen estimularme. Sin embargo, son más una herramienta que la esencia del relato. Creo que el núcleo duro de la historia, en mi caso, siempre se encuentra más en una idea transversal, que a su vez puede tener sus raíces en ese tipo de referentes, pero más en la línea de aquella ficción que marcó nuestra infancia y juventud. En cambio, la última capa de barniz que introduzco en la historia es más anecdótica, más accidental, y no me la tomo demasiado en serio.

NATALIA ÁLVAREZ: Aunque en algunos casos concedéis mayor grado de importancia a las historias, a la modulación de los personajes o al desarrollo de ideas con pretensión epistemológica, se advierte en el conjunto de vuestras respectivas obras el cultivo de todas las categorías estéticas o genéricas que integran el ámbito de la imaginación. Así, disfrutamos de publicaciones de Alberto próximas a lo maravilloso y lo mítico, a lo gótico y al terror, a lo fantástico y a la ciencia ficción. En la obra de Patricia se vislumbra una original mezcla de lo fantástico con lo grotesco y el horror, concretamente podemos hablar del gótico sobrenatural y de relatos de terror, a lo que se une su reciente colaboración en un volumen de ciencia ficción. Por su parte, Juan Jacinto, que actualmente está escribiendo una novela que podría participar incluso de la tendencia del realismo mágico, nos ha ofrecido ejemplos de superación de los moldes tradicionales de la imaginación abarcando, además del relato histórico, géneros como lo policíaco, lo gótico, el terror, lo fantástico, la ciencia ficción y lo prospectivo.

Tanto la crítica como el medio académico pretenden establecer clasificaciones genéricas pero la práctica literaria de algunos de los escritores más interesantes demuestra que se puede estar por encima de dichas etiquetas o corsés. Me gustaría que compartierais con nosotros cómo se enfrenta el escritor a esa diversidad de grados de fantasía pertenecientes al territorio de la literatura de la imaginación y si late bajo vuestro quehacer ficcional la pretensión consciente de transgredirlos.

PATRICIA ESTEBAN ERLÉS: Cuando escribo no me planteo ni lo que estoy haciendo ni si estoy transgrediendo. Me limito a escribir y no estoy intentando nadar contracorriente de la academia ni de las instituciones. No me planteo eso. Lo que sí que me interesa es el territorio fantástico, en el que me siento muy cómoda; me da la sensación de que lo fantástico se apodera siempre de lo realista en cuanto aparece. Cualquier obra realista hasta el momento en el que aparece lo fantástico, al momento siguiente ya pasa a ser considerada una obra fantástica porque la potencia que tiene es muchísima. A mí sí que me interesa ese terreno de lo fantástico en el que puedo reconocer elementos de la realidad cotidiana y las grietas que tiene esa realidad cotidiana. Como lectora no me ha interesado nunca, ni tampoco hacerlo, el territorio fantástico donde todo está

inventado, donde todo es un producto de la mente del autor: las sagas en las que se inventan personajes o el funcionamiento de una sociedad determinada, no. A mí me interesa tratar la realidad más o menos reconocible por mí y por cualquier lector de mi época y de mi edad y un poco de la sociedad de la que formamos parte pero siempre teniendo en cuenta que pueden aparecer fisuras, y que las fisuras no tienen por qué ser muy importantes pero sí marcan una irrupción de lo fantástico a partir de ahí.

ALBERTO CHIMAL: Por mi parte, yo creo que —por lo menos en lo que concierne a mi trabajo— sí hay la intención, la necesidad, de transgredir un poco los moldes, ir un poco más allá de las categorías preestablecidas. Puede ser un poco por razones generacionales: a mí me tocó empezar a escribir en un entorno en el que hay muy poco espacio para hacer labores creativas más allá de una parcela muy, muy reglamentada, muy acotada: el realismo mexicano de entonces, visto desde dentro, observado desde esa propia tradición, se convertía en un corsé muy asfixiante, en una serie de reglas muy restrictivas. La primera alternativa para muchos de nosotros parecía ser cambiar esas reglas por otras: usar por ejemplo las prescripciones genéricas que provenían de los Estados Unidos, reglamentaciones como las llamadas ciencia ficción, fantasía épica, horror cósmico, etcétera. Pero resulta que esas prescripciones o manuales de procedimientos implicaban una serie enorme de dificultades reales para la publicación, la difusión, el reconocimiento de las obras. Para muchos de nosotros no quedó otra que salir también de esos territorios cercados y buscar en otra parte: hallar espacios creativos en otros lugares. Es cierto que no es algo que uno se plantee, digamos, de manera programática. No pensamos «ahora voy a hacer un texto que tome 30% de *cyberpunk* y 10% de horror *lovecraftiano*». No es así. Uno va asimilando las influencias que le interesan y las va integrando como puede o como quiere de una manera más orgánica, más fluida que eso. En mi caso, como parte de ese proceso —al que uno va llegando si tiene suerte— sí llegó la idea de no quedarse en una sola prescripción genérica establecida de antemano, sino de jugar a crear híbridos, jugar a contar historias con recursos que no necesariamente provengan todos de una fórmula preestablecida.

JUAN JACINTO MUÑOZ RENGEL: En mi caso, me siento bastante cómodo en esa fusión o mestizaje de géneros —sobre todo cuando se trata de esos géneros que mencionaba Natalia—, intentando hibridarlos y extraer algo nuevo de ahí. Reconozco que cada vez tengo más conciencia de ello. Al principio no la tenía en absoluto, pero teniendo en cuenta que en este tipo de entrevistas, encuentros y mesas redondas te hacen preguntas que te obligan a pensar sobre estos asuntos, según van pasando los años es inevitable adquirir cada vez más autoconciencia de todo el proceso. Lo cierto es que cada vez admito sentirme más interesado por esa conjunción de géneros, porque —volviendo a la idea de la combinación que mencionaba antes— creo que de toda combinación vuelve a surgir algo nuevo. Sin embargo, en cambio, nunca me han interesado los géneros puros. Si yo tuviera que leer policíaco puro y duro, o género negro puro y duro, me aburriría mortalmente. Pero es que incluso en el fantástico, donde se supone

que nos situamos todos nosotros, si nos ceñimos al fantástico puro y duro, es decir, a ese también llamado *fandom*, tampoco lo he leído nada ni ha conseguido interesarme nunca. Al final, siempre aparecen nichos dentro de cada uno de los géneros, quizá porque en su día aquellos prejuicios de los que hablábamos al principio los empujaron fuera de una literatura más horizontal; pero, en cualquier caso, ellos luego se han vuelto más sobre sí mismos, se han enrocado y se han encorsetado. Y ahí es donde surgen las reglas que comentaba Alberto. Son reglas que no te permiten crecer, que no te permiten improvisar, que no te facilitan hacer cosas nuevas. Son normas que lo único que consienten es el perfeccionamiento dentro del mismo juego. Esa es la razón por la que en un momento dado se extingue el policíaco. La novela negra surge precisamente porque el policíaco más clásico estaba agotado. Los autores especializados rizaban tanto el rizo que llegaban a consumir verdaderas piruetas, pero eso, como hecho literario, deja de tener demasiado sentido. En cambio, fusionar géneros de una manera que nunca antes se hubiera hecho, o incluso cruzar aquellos géneros que era antes impensable plantearse asociar —hasta hace nada el humor era infrecuente en lo fantástico, por ejemplo, y hay combinaciones mucho más estrambóticas—, a mí me resulta estimulante.

Y en el futuro, ¿qué vamos a conseguir con todo esto? De nuevo, esto tampoco tenemos por qué saberlo. Si lo supiéramos dejaría de tener gracia. A mí me interesa el tipo de literatura que aquí nos reúne, la que crea desde el contexto realista, desde la reproducción del paradigma de nuestra realidad, para poder luego considerar o criticar o ponerle la zancadilla a alguna convención de esa realidad. Y no tanto esa fantasía desmedida o maravillosa; al menos hasta ahora, todo puede ser que algún día me lo plantee como reto. Me interesa partir de ahí, pero también creo que cruzando géneros se puede mirar un poco más lejos, mirar hacia otro lado, hacia algún lugar que quizás aún no se ha llegado a señalar con el dedo. Esa es la mirada de soslayo que nos interesa tanto a todos. Luego, todas las obras deben ser clasificadas, por supuesto. Al principio, un autor que está intentando crecer por ese camino va a estar muchas veces mal colocado en las librerías, porque entre otras cosas el librero no tiene por qué saber dónde situarlo; el verdadero quebradero de cabeza será para el académico, para el investigador. Y en definitiva, cualquier autor —no ya de los que estamos aquí, sino cualquier autor vivo de nuestra generación— que de verdad consiguiera crear un género nuevo, para el que no hubiese siquiera un nombre, lo habría conseguido. Habría conseguido eso a lo que todos aspiramos. Por eso mismo, en este momento no podemos saber del todo lo que estamos haciendo. Por suerte.

NATALIA ÁLVAREZ: Como es lógico, se localizan en vuestras creaciones muchos de los rasgos de la poética actual de la literatura no mimética. Podríamos hablar por ello de las especulaciones espaciotemporales y de la problemática de la identidad, a través de la metaficción, lo onírico, el doble, las metamorfosis, lo monstruoso, entre otros motivos. En relación con el último, el monstruo —figura que parece transgredir

todas las normas biológicas, físicas, sociales y morales, y que posee una gran carga crítica—, ¿cuál es vuestra opinión?

PATRICIA ESTEBAN ERLÉS: Yo sin monstruos no querría vivir. Directamente, ni querría escribir. A mí me parece que es el personaje más interesante de todos los que uno puede abordar. Porque no pensemos en un monstruo tipificado, el monstruo lo bueno que tiene es que puede ser mil. Un monstruo puede tener mil caras diferentes y dar todas mucho miedo, algunas veces te dan compasión. A mí me gusta del monstruo, sobre todo, la faceta de criatura marginal: el monstruo siempre es el otro. Y me gusta mucho el cambio de percepción que hay cuando cambia una sociedad, cómo también cambia su visión del monstruo. Cómo el monstruo de la Edad Media no es el monstruo del siglo XIX ni es el monstruo contemporáneo; me gusta mucho esa versatilidad que tiene. Y me gusta mucho que del monstruo casi nunca sabemos nada. El monstruo es una especie de recipiente sobre el que todo el mundo puede opinar, al que todo el mundo puede temer, despreciar, pero pocas veces tenemos la visión del monstruo y eso me parece muy interesante. Es una criatura hermética y la vamos construyendo los demás, los aparentemente normales, o los que no cabríamos dentro de esa tipificación de monstruo. Me gusta mucho la monstruosidad infantil, el monstruo en la infancia, el niño extraño, como los niños de Ana María Matute, por ejemplo. Una manera de abordar la monstruosidad muy interesante. La maldad infantil, la crueldad.

ALBERTO CHIMAL: En mi caso sí hay monstruos, y en algunos casos son, digamos, representantes o habitantes de estas porciones de lo desconocido, de lo oscuro, de lo terrible que está más allá de la experiencia convencional. Pero en otros también son representantes, diría yo, del comportamiento monstruoso. Yo también he escrito varias historias con niños extraños, niños terribles. Y tengo otras en las cuales los monstruos son seres aparentemente normales pero cuyas conductas los distancian de quienes los rodean porque se vuelven extrañas, se vuelven imposibles de asimilar y esto puede tener consecuencias muy diversas. En ocasiones, el monstruo, el ser monstruoso puede acabar, efectivamente, rechazado, condenado por la sociedad que lo rodea, aunque también en otras ocasiones, si el monstruo dispone del poder o abusa del poder, puede que esté, al contrario, elevado por encima de nosotros. Como a mí me interesa en muchas ocasiones el tema del poder, de las relaciones de poder, del abuso del poder, en ciertos de mis textos ha aparecido este tipo de monstruo que es, más que marginado, enaltecido, separado de los otros también, pero enmascarado por medio de un disfraz o de una apariencia no de inferioridad sino al contrario, de superioridad. Y debajo de ella se esconde lo terrible.

JUAN JACINTO MUÑOZ RENGEL: Bueno, ya está más que contestada la pregunta, pero por apuntar algo más... Quizá los tres tenemos en común ser autores que nos dejamos influenciar por imágenes terribles. Creo que nos encanta, de hecho. Cuando una imagen nos conmueve, sin tener todavía la idea, ni la trama, ni los personajes,

ni el escenario, somos conscientes de que ahí late algo. Y esa imagen muchas veces tiene que ver con la deformidad, o tiene que ver con la violencia, o tiene que ver con lo anómalo, etcétera, etcétera. Todo ello está vinculado al concepto de monstruo. Y esa imagen nos impregna, nos impacta, nos deja marcados. Y luego surgen cosas. De alguna manera, representan el estímulo desde el que muchas veces creamos. Con lo dicho por Patricia y con lo completado por Alberto, ha quedado dibujado un espectro bastante amplio de lo que entraría dentro de la categoría de monstruoso. El concepto de monstruo, a diferencia de otros temas o nociones de lo fantástico, es muy amplio y muy versátil. Cuando hablamos del doble, hablamos solo del doble y sus variantes, si nos centramos en los viajes en el tiempo, aunque también haya muchos tipos de viajes en el tiempo, está más que claro y acotado el concepto. Sin embargo, la categoría del monstruo es mucho más amplia. Porque está la ternura del monstruo, está ese monstruo desvalido del que hablabais. También está ese monstruo político, ese monstruo convertido en un dictador, en corrupto, explotador o manipulador de masas. Pero es que lo monstruoso puede estar en cualquier parte. Puede estar en un sentido físico, pero también en un sentido figurado. Puede haber algo moralmente monstruoso o pudiera ser que el monstruo estuviese en nosotros. Puede ser algo de nosotros que descubrimos en un momento de lucidez. Y si hablamos desde el punto de vista de la narratividad de un texto, a cierta altura del relato podríamos descubrir que el propio protagonista o el narrador en el que confiábamos tenía algo de monstruo. Estaríamos de pronto en el lado de lo otro, de lleno en el lado de lo monstruoso. Y es todo un progreso que en un hito determinado de la historia de la literatura, o de la historia de la humanidad, de repente, podamos decir «ay, espera, si resulta que el monstruo era yo». Por todo esto la plasticidad del concepto de lo monstruoso esconde un enorme potencial. No le puede hacer sombra casi nada, porque lo abarca casi todo.

NATALIA ÁLVAREZ: Por último, me gustaría plantear un acercamiento a dos cuestiones que pueden parecer más arquitectónicas que temáticas pero que están totalmente enlazadas con estas últimas. Me refiero, en primer lugar, a las estructuras de vuestras obras que transmiten tanto contenido como los argumentos de las tramas. Al margen de advertencias iniciales y finales que enriquecen dichas estructuras, sobresale el empleo de novedosos mecanismos narrativos, de técnicas variadas que nos conducen a engranajes que ofrecen al lector diversos niveles de lectura. Estoy pensando en las originales divisiones de algunos de vuestros libros y en las nomenclaturas singulares de sus respectivas secciones, en las hojas de ruta que muestran diversas posibilidades de lectura, en los puentes de interconexión que se establecen en el seno de una misma publicación, en los planteamientos metaficticiales de determinadas historias, sin olvidar el recurso de la no linealidad en ciertos textos así como el impulso simbólico del espacio narrativo en muchos de ellos. Y, en segundo lugar, quiero aludir al humor que se percibe en algunos pasajes de vuestras obras. La fina ironía, incluso la parodia, se vislumbran en ciertos textos de Alberto y de Juan Jacinto, y el lector cómplice de

Patricia tendrá en mente macabros microrrelatos que, a su vez, provocan un efecto humorístico aproximándonos a lo grotesco.

En este sentido os planteo: ¿Hasta qué punto existe por vuestra parte una pretensión de innovar en la vertiente formal de la creación ficcional? Y también: ¿Es el humor realmente una herramienta más, unida a todas las estructurales que acabo de mencionar, con la que la literatura de la imaginación logra refutar los esquemas realistas de la concepción del mundo y del yo?

PATRICIA ESTEBAN ERLÉS: Bueno, en el caso de la innovación basada en la estructura o en la utilización de según qué textos o paratextos, para enriquecer lo que estamos haciendo, en mi caso por ejemplo, yo estoy pensando en *Casa de Muñecas*, en la que hay una hoja de ruta en las páginas iniciales. Hay una especie de manual de instrucciones muy sintetizado de posibles rutas, posibles recorridos que se pueden hacer por la casa y cada uno de ellos conlleva a una serie de efectos en el visitante, sería una ruta diferente; es como un parque temático al final. La casa la estás convirtiendo en un parque temático que te puede generar unas emociones, unas impresiones u otras. Yo creo que no me plantee «a ver, voy a coger un manual de instrucciones y lo voy a encasquetar aquí, lo voy a meter a ver qué tal queda», sino que más bien lo que vamos haciendo es, de alguna forma, ser conscientes de que se acaban las maneras de contar y que hay que buscar otras. Yo creo que en cierto modo lo que ocurre es que tenemos que empezar a innovar de alguna forma, de no tener la sensación de que estamos escribiendo lo mismo que acabamos de leer o que hemos venido leyendo y que una manera de hacerlo es fagocitar cualquier tipo de referencia, cualquier tipo de alusión o de elemento que podamos coger de la vida cotidiana. Y tiene cierta ironía también, que nos tengamos que plantear, en el caso por ejemplo de la hoja de ruta de *Casa de Muñecas* que uno no pueda entrar en una casa y ya está, y recorrerla y llevarse las impresiones, sino que necesite una guía de empleo, una especie de ruta marcada porque no sabe tomarla. Yo creo que hay una ironía incluso en eso.

ALBERTO CHIMAL: En mi caso es muy importante la búsqueda de elementos estructurales con los que jugar. Me interesa, por ejemplo, pensar en los índices de los libros, de las reuniones de textos, como mapas o como trazados de relaciones que pueden establecerse entre los diferentes textos. Estas relaciones pueden ser muy fuertes entre sí, puede ser que un libro entero pueda formar un discurso completo, una especie de metadiscurso más allá de lo que están haciendo los textos individuales. Así ocurre con los libros de microrrelato. O bien puede ser que el índice proponga una serie de posibilidades de lectura que el lector puede aceptar o no, pero que están presentes: están no como una declaración sino como una serie de pistas que pueden ensamblarse. En el libro reciente que me ha publicado Páginas de Espuma, *Los atacantes*, por ejemplo, los relatos son siete y están ordenados de tal manera que haya algunas pequeñas correspondencias o sugerencias entre ellos, que pudieran comenzar a entrelazarlos; y también dado que muchos de los finales son deliberadamente desconcertantes o quedan

parcialmente abiertos, el texto central, el texto colocado en el número cuatro del orden del índice —que, digamos, en esa estructura quedaría al centro— es un texto que se titula «Aquí sí se entiende todo» porque en él, de cierta manera, sí se «entiende» todo: porque hay una serie de pistas insinuadas que pueden iluminar la lectura de los otros.

JUAN JACINTO MUÑOZ RENGEL: Y en tu novela *La torre y el jardín* también hay una absoluta novedad formal, con dos voces que te hablan al mismo tiempo desde dos planos distintos, sin que se pueda saber al principio desde dónde te hablan y creando un efecto inquietante. Una innovación que creo que es vertebral en toda la novela.

Antes comenté, y creo que estabais de acuerdo, que los tres autores que estamos aquí reunidos partimos de la tradición, no renegamos de la tradición, pero intentamos, desde esa tradición, hacer cosas nuevas. Y un poco por ahí me parece que iría todo esto. Lo que todos los experimentos estructurales y formales que llevamos a cabo demuestran es que, a pesar de reconocer esa tradición, tenemos una voluntad real de llegar un poco más lejos, aunque eso signifique solo arañar un poquito más. Sin necesidad de hacer grandes exhibiciones posmodernas sobre nuestra poética o lo radicales que son nuestras escrituras. Todos estamos familiarizados con intentos fallidos de generaciones concretas que, tanto aquí como en México, han tratado de venderse como un nuevo *boom* literario, bajo el lema «somos nosotros los únicos que estamos haciendo realmente algo nuevo». Si eso se hace de manera frívola, irresponsable, sin verdadero análisis ni conocimiento, al final ocurre lo que ocurre: que se presentan como nuevas cosas que en realidad ya se habían hecho a principios del siglo XX, con el consiguiente ridículo. Y cuando no hay nada más detrás, el movimiento acaba disolviéndose, quedando por fin solo unos cuantos autores, los más válidos... Lo cierto es que, en conclusión, desde mi punto de vista lo honesto es reconocer la tradición e intentar construir sobre ella.

Por otro lado, me siento muy identificado con lo que comentáis. En mi libro de microrrelatos, también publicado en Páginas de Espuma, al igual que estáis afirmando vosotros, he podido jugar en mucha mayor medida con índices, anexos, títulos, secciones, con sugerencias alternativas de lectura y con todo tipo de artilugios, gracias a esa característica brevedad que permite que cada micro sea una pieza independiente. Incluso es posible jugar con las propias ilustraciones o con la maquetación del libro. Se pueden probar cosas muy interesantes. También intenté esta indagación en el género de la novela. Con *El asesino hipocondríaco* procuré abordar cada breve capítulo de una manera distinta: a veces adoptaba la forma de un diario, a veces de un testamento, otras era una anécdota histórica o un texto científico que daba cuenta de una rara enfermedad. Siempre con el propósito de que el lector, al menos en las primeras líneas, quedara un tanto perplejo, desubicado. Y en otras obras no, en otras obras me he dicho: «bueno, ahora voy a demostrarme que también soy capaz de defender con la sola palabra lo que quiero transmitir». Pero, en definitiva, lo que creo que es más interesante de todo esto es que si no se da esta vocación de superación formal, quizás estemos hablando de otra cosa distinta de la literatura. Creo que esta aspiración es uno de los factores primordiales que distinguen la literatura de eso otro, que tanto

abunda hoy, y que es un producto fabricado por encargo de los grandes grupos editoriales. Hay muchos autores que se sienten cómodos en ese terreno, reciben un encargo, hacen algo que saben que se va a vender y lo hacen siguiendo las pautas de un molde. El resultado son unas obras mucho más planas. En determinadas novelas podríamos sustituir los nombres y los lugares y descubrir que estábamos ante el mismo libro. Algunos de estos autores parecen ir cambiando los nombres y los escenarios, hasta que consiguen escribir cinco novelas consecutivas en un tiempo récord, algunas de las cuales luego se anuncian en La Sexta, o en Cuatro, a la hora de la siesta. Y ahí están, copan las librerías y se venden muy bien, y en realidad funcionan relativamente bien considerando su propósito. Pero no tienen esa vocación de superación de lo que ya hay, sino que crecen de una forma pobre y parcial.

NATALIA ÁLVAREZ: ¿Y respecto al humor?

PATRICIA ESTEBAN ERLÉS: Bueno, pues a mí me da la sensación de que el humor es un mecanismo que está basado en la sorpresa. Lo que nos hace reír primero normalmente nos sorprende, y el primer momento es de estupefacción, luego nos reímos. Y creo que lo mismo pasa con el miedo, el miedo es una emoción que lo primero que causa es sorpresa, luego puede derivar al horror, al pánico, a la incertidumbre, a lo que sea. Entonces, a mí me da la sensación que uno de los mecanismos más útiles para tratar el terror es justamente el humor. Y no estoy descubriendo nada. Realmente, en cualquier parodia de *Scary Movie* o ese tipo de películas, está muy conectado. El miedo, llega un momento que te da risa. Y lo mismo ocurre por ejemplo con los microrrelatos de Fernando Iwasaki de *Ajuar funerario*, que es una combinación magistral del miedo y el humor. Las monjas que aparecen en los cuentos de Fernando te dan pavor pero al mismo tiempo te estás riendo porque te recuerdan a Vito Corleone en algunos casos. Entonces yo creo que hay un momento en el que el humor es la mejor manera de contar el miedo, y es una manera crítica de contarlo. O sea, llega un momento en que también yo me cuestiono a veces las cosas que nos dan miedo, o si lo que nos da miedo es realmente lo que nos tiene que dar miedo. Hay una especie como de crítica incluso. Normalmente empleo el humor en el narrador, y el narrador es el que está por encima de los personajes, el que es capaz de ridiculizar a los personajes, o lo que les está pasando a los personajes. Y a veces lo que les está pasando a los personajes tiene que ver con el miedo. Y es una manera de conectar las dos cosas que ha hecho gente que yo admiro, como Fernando, por ejemplo.

ALBERTO CHIMAL: Para mí el humor es muy importante. El humor es, entre otras muchas cosas, una forma, como decía Patricia, de criticar, de destruir ciertas jerarquías que de pronto están no solamente en la literatura, en la creación de un mundo narrado, sino en la vida real. Determinados personajes, determinados figurones, determinadas formas de pensar también, determinadas actitudes ante el mundo, son colocadas como en una especie de pedestal. Son puestas, digamos, para ser objeto de la veneración de

los demás. Y de vez en cuando vale la pena tratar de destruir esa solemnidad, tratar de bajarlos del pedestal, tratar de ponerlos con nosotros. Es lo que un crítico ruso del siglo pasado llamaba «el carnaval». Es el momento en el cual se quiebran las jerarquías y todos somos iguales. Se necesita, de vez en cuando, como decía Mijaíl Bajtín, uniformar o volver horizontales nuestras relaciones. Y eso lo logra el humor. Y eso, en sí mismo, es una actividad muy gozosa que puede lograr en la conciencia el leer un texto donde aparezca el humor de esta forma.

JUAN JACINTO MUÑOZ RENGEL: Para mí el humor es un signo de inteligencia. Todos los que tenéis perro o gato sabéis que a veces puede parecer que están sonriendo. Pero no, no están sonriendo. Y si concediéramos que están sonriendo, en cualquier caso, no se están riendo. Reírnos solo nos reímos los humanos. Porque para que se produzca la risa, al menos como nosotros la entendemos, es necesario un doble juego de conciencia de la realidad. Necesitas plantearte una cosa y su contraria. No sé si todos os habéis parado a pensar alguna vez qué es exactamente la ironía, por ejemplo, pero la ironía consiste en decir una cosa que significa justo lo contrario de lo que estás diciendo. Y según el grado y la intención, puede ser una ironía crítica, incluso destructiva, o puede ser absolutamente humorística. El caso es que estamos jugando con unos niveles de comprensión e interpretación que evidentemente son muestra de inteligencia. Solo hay que ver algunas tertulias de televisión para comprobar cuándo hay o no hay inteligencia, porque algunos que están siempre enfadados carecen por completo de sentido del humor. Y como nosotros hacemos una literatura que, por qué no, también tiene por objetivo entretener y divertir al lector, y no aburrirlo soberanamente, además de utilizar los mecanismos propios de todos los géneros de la imaginación que estábamos mencionando, también tenemos a nuestro alcance si queremos usarlos otros mecanismos lícitos, como el humor. Y eso no significa que estemos aportando visiones de la realidad menos inteligentes, más degradadas, que no se esté incluso ahondando aún más en ese análisis de la realidad propio de las obras fantásticas, ese análisis divergente tan distinto del que caracteriza las obras realistas. Lo increíble es que, tratándose de un factor que define la inteligencia, exista ese prejuicio. Me da la impresión de que la principal cosa en común que comparten el humor y lo fantástico es el prejuicio de la crítica. Podríamos hablar de algunas conexiones más profundas, pero, de partida, ese prejuicio los hermana. En un país como este, cuya obra más señera y universal es *El Quijote*, donde hay tantísimo humor, y algunos que otros capítulos fantásticos, al igual que también hay mucho humor en gran parte de la literatura española, es incomprensible que eso se olvide con tanta facilidad. Cuando se publica una obra de humor hoy, lo primero que se hace es ponerla en cuarentena, someterla a la sospecha, considerar que se trata de un género menor. A pesar de que contamos con autores extraordinarios, realistas, que hacen humor y lo hacen muy bien y están demostrando una calidad incontestable, como por ejemplo Antonio Orejudo, Rafael Reig o Juan Aparicio Belmonte, por citar algunos. Y he dicho realistas porque el humor puede utilizarse tanto de un lado como del otro. Por eso decía antes que

su principal vínculo con lo fantástico estriba en lo estigmatizados que están ambos. También hay otros, por supuesto. Si queremos profundizar en su relación con lo insólito, el aspecto que más podría interesarnos aquí es cómo reacciona lo fantástico al inocularle ese componente extraño que es el humor. Y ahí es donde surgen cosas nuevas. Creo que habría mucho que analizar y comentar... Ese punto de risa tonta que te puede provocar un relato grotesco o de terror, que comentaba Patricia, ¿se da porque la situación es rocambolesca y ya te ha dejado de dar miedo?, ¿o porque te da tanto miedo que te entra la risa? Serían en realidad dos extremos opuestos. Y probablemente haya muchas interpretaciones y grados más. Creo que Fernando Iwasaki lo utiliza de una manera, para desestabilizar al lector después de haberlo situado al otro lado, en el lado de lo extraño. Y que luego hay autores que lo hacen de una forma mucho más paródica, en la que el humor está mucho más presente que el terror. Y otros que varían la dosis y lo mezclan, por ejemplo, con lo poético, y son capaces de dejar al lector con una sonrisa, con un poco de miedo, espeluznados y además iluminados. Las posibilidades son innumerables.