

## Lo cotidiano como objeto de problematización en la narrativa fantástica: una lectura ideológica

### Everyday life as a problematized object of study in fantastic fiction: An ideological reading

Alfons Gregori

Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland

[alfons@amu.edu.pl](mailto:alfons@amu.edu.pl)

<https://orcid.org/0000-0003-0121-2876>

#### Abstract

Within the framework of the cognitive approach to the perception of reality distinguishing between grounds and figures, the main aim of this article is to study the foreground of fantastic stories, corresponding to elements of everyday life, unlike the figure, which usually is the preternatural motive. Thus, in this work the vision of everyday life proposed by the philosopher Bruce Bégout and the concept “ways of doing” created by the thinker Michel de Certeau will also be applied, as well as settled contemporary theories of the fantastic. As an illustration of all this, three Spanish short stories presenting ideological significance and written in different periods will be analyzed: *La muerte de Capeto* by V. Blasco Ibáñez, *La resucitada* by E. Pardo Bazán, and *Reliquias* by A. Martínez Castillo.

**Keywords:** fantastic literature, everyday life, ideology in fiction, cognitive approach, Michel de Certeau, Bruce Bégout

## PRESENTACIÓN

En el presente trabajo parto de las teorías de lo no mimético consolidadas por destacados autores del ámbito occidental (Bessière, 1974; Campra, 2008; Jackson, 1986; Reisz, 1989; Roas, 2011) a fin de ahondar en ciertos aspectos de lo fantástico como modalidad narrativa que no han sido considerados suficientemente en los estudios

académicos. En contraposición a lo maravilloso, que suele producirse en un mundo secundario separado y distinto a nivel de representación ficcional de lo que consideramos nuestro mundo —pues pueden suceder fenómenos inexplicables que son naturalizados por diversas vías (tanto pragmáticas como textuales), perdiendo su condición transgresiva en el mundo secundario—, en las mencionadas teorías lo fantástico se concibe como una irrupción de lo imposible, incompatible con las leyes por las que nos regimos para entender lo que nos rodea y que solemos proyectar en la lectura de textos literarios. Las narraciones fantásticas se han interpretado desde posicionamientos muy variados, que van desde el estructuralismo al marxismo, pasando por la mitocrítica, el feminismo y la deconstrucción, en ocasiones incluso combinando diversos de ellos. Otra opción que valdría la pena sumar en dichos estudios es la perspectiva cognitiva, que distingue fondo y figura como una capacidad inherente e inevitable en el acto de percepción humana:

[...] the cognitive capacity for making figure and ground is clearly and literally an embodiment of this human condition [of perceiving in three dimensions]. Furthermore, since figure and ground are differentiated on the basis of traits and features that we perceive in objects in view, our orientation in the world fundamentally depends on our ability to perceive style and stylistic differences in objects (Stockwell, 2002, p. 15).

De este modo, si consideramos lo fantástico desde tal visión dicotómica, la figura sería aquel elemento preternatural que, apareciendo en el fondo de una realidad cotidiana, provocaría una distorsión del orden epistemológico de las leyes físicas y lógicas que permiten explicar racionalmente nuestro mundo. Y, a la vista de las teorías de lo fantástico aludidas, podríamos llegar a la conclusión que la figura es el elemento que ha sido más ampliamente examinado como metáfora de significación ideológica: las manifestaciones vampíricas, los fantasmas, el motivo del doble, los objetos con propiedades preternaturales o las alteraciones del espacio-tiempo, por citar algunas. Es decir, la succión de la sangre por parte de un vampiro como representación de una aristocracia que acumulaba inmisericorde el fruto del trabajo de unos vasallos exhaustos o, más adelante, de una burguesía industrial que lograba importantes plusvalías gracias a su explotación inhumana del proletariado; el *revenant* como la advertencia de un agravio no resuelto, de una injusticia o de una humillación histórica que deberían ser reparadas; o bien el talismán como objeto que encarna la resistencia a la llegada de una nueva mentalidad dominante, la querencia hacia un pasado más o menos mitificado frente a los procesos de aculturación y de inculcación de nuevos sistemas de creencia.

Dos excelentes ejemplos de tal enfatización de la figura como eje de significación de lo fantástico se hallan en los reconocidos y valiosos trabajos de Jordan (1998) y de Bouvet (2007). El primero estudia la evolución de la modalidad en relación con las concepciones del lenguaje, fijando la atención en el fenómeno ficcional en función de

la corriente literaria general en la que se inscribe el texto analizado, por lo cual la autora diferencia entre las vertientes romántica, realista y posmodernista<sup>1</sup> y argumenta la diferente naturaleza del signo fantástico (la *figura*, en términos cognitivos) de acuerdo con ello: símbolo en la narrativa romántica, índice en la realista y mero signo en la posmodernista, en la cual lo imposible se acontece como un fenómeno del lenguaje, a diferencia de los otros casos, en que se trata de un fenómeno de percepción (Jordan, 1998, p. 142). En el segundo ejemplo de focalización en el fenómeno fantástico en detrimento de otros elementos no preternaturales de la narración, Bouvet (2007) se sustenta en los estudios de la recepción literaria para indagar en lo fantástico como efecto de lectura, siendo aquí la figura dicho efecto, un efecto de naturaleza pragmática cuya consecución solo es posible si los siguientes parámetros se producen a la vez: el placer por la indeterminación en una obra artística, una progresión rápida a través del texto y determinados procedimientos que varían en función del relato. A pesar de las diferencias entre ambas, los enfoques de Jordan y Bouvet –y otros muchos– se centran específicamente en la formulación, las características y los eventuales efectos del fenómeno inexplicable que se plantea en la obra, encarnado en la figura de las teorías cognitivas.

En este sentido, el propósito del presente artículo es tomar como objeto de estudio el fondo de los relatos fantásticos, un fondo que en parte se correspondería con lo cotidiano, con los quehaceres de la vida de cada día, con aquel ámbito de nuestras vidas que, como indica Bégout (2018, p. 44), se suele identificar peyorativamente como algo no significativo, enajenador o que comporta la despersonalización de la vida humana. Dicha denigración no solo se ha producido en el imaginario colectivo a través de la semántica del término cotidianidad, sino que también se ha dado dentro del mundo académico, cosa que el filósofo francés aprovecha para hacer un juego de palabras con el que denuncia dicho desprestigio: “Il est plus facile de décrier le quotidien que de le décrire” (Bégout, 2018, p. 38). En efecto, si nos aproximamos a las teorías de lo no mimético, ha habido un elevado interés por el estatus ontológico

---

<sup>1</sup> Cabe distinguir entre creación posmodernista y posmoderna, siendo esta última meramente aquella que ha sido producida en la era que etiquetamos con el nombre de posmodernidad, y que constituiría la vertiente cultural de una fase avanzada del capitalismo, mientras que el posmodernismo se alza como aquel estilo que constituye el auge de una manera de concebir la literatura muy propia de la posmodernidad, es decir, como apunta Jameson (2010, pp. 30-31), aquella vertiente estilística en que un abundante uso artificioso de referencias por medio de las técnicas del pastiche y del *kitsch* acaba sobrecargando el texto, desproveyéndolo de unidad orgánica y suscitando reacciones emocionales estereotipadas, es decir “el arte deviene cálculo y aplicación maquinal de fórmulas ya ensayadas”, cosa que conduce a la presencia de numerosas perspectivas y estilos dentro de una misma obra y, en definitiva, a la desaparición del género o de la modalidad, de acuerdo con el concepto de *mode* que adopto de Jackson (1986) para definir lo fantástico como categoría transhistórica altamente variable en cuanto al estilo empleado, pero que mantiene unos rasgos básicos que le otorgan entidad: lo inexplicable como elemento transgresivo que produce un efecto ominoso.

y pragmático de los mundos creados literariamente, por los denominados “mundos secundarios” y toda la semiótica de mundos posibles, mientras que la filosofía occidental contemporánea no ha tomado demasiado en consideración lo cotidiano del mundo de la vida<sup>2</sup>.

En este estudio de lo cotidiano como fondo de relatos fantásticos se examinará un corpus formado por tres muestras de narrativa breve española de diferentes períodos, las cuales servirán de ilustración de una casuística diversa y, al mismo tiempo, permitirán activar y desarrollar análisis sobre aspectos ideológicos de esa misma cotidianeidad dentro del marco de lo fantástico<sup>3</sup>. Se tendrán en cuenta las aportaciones de Bégout (2018) acerca del *continuum* que forma lo cotidiano con lo que no es cotidiano (como lo fantástico, por ejemplo) y se examinará igualmente la función de las maneras de hacer cotidianas que proponía de Certeau (1990) como estrategia de resistencia mediante *détournements* ante los sistemas dominantes de control político, cultural y religioso<sup>4</sup>. En cualquier caso, por las limitaciones de espacio, el artículo expondrá únicamente unas primeras consideraciones sobre el asunto, que es novedoso y original en el seno de los estudios literarios al ser fruto de la aplicación de las teorías de lo fantástico, la perspectiva cognitiva y la reflexión sobre lo cotidiano. Por ello, se dedicará cierta atención a estas últimas, menos conocidas en este ámbito que las tesis acerca de la ficción no mimética aludidas al inicio del artículo.

## BASES TEÓRICAS: VISIÓN COGNITIVA, FANTASTICIDAD Y COTIDIANEIDAD

Como hemos visto en el apartado inicial, en el tipo de relatos que nos interesan lo fantástico suele aparecer encarnado en un personaje u objeto que presenta unos rasgos y una identidad inexplicables en términos científicos y lógicos<sup>5</sup>. La siguiente cita,

<sup>2</sup> En este sentido, Bégout (2018, p. 35) advierte que son raros los filósofos que, tras las incursiones de Husserl y Wittgenstein, hayan puesto unas bases sólidas de una ontología del mundo cotidiano, siendo las investigaciones de Lefebvre o Heller de tipo más bien sociopolítico y las de Certeau, antropológicas.

<sup>3</sup> Para un examen en profundidad del estudio ideológico de lo fantástico, véase Gregori (2015).

<sup>4</sup> De Certeau (1990, p. 54) llegó a la conclusión que los indígenas americanos utilizaban las leyes, las prácticas o las representaciones que les habían sido impuestas por la fuerza o por la persuasión con otros fines que los pretendidos por los conquistadores, haciendo de ellas “otra cosa”, subvirtiéndolas desde dentro —no rechazándolas o transformándolas, sino empleándolas de muchas maneras al servicio de las reglas, de las costumbres o de las convicciones extranjeras a la colonización que no podían rehuir. Metaforizaban el orden dominante, usando los *détournements* sin abandonar el sistema. Así, los indígenas devenían una otredad dentro del sistema que asimilaban y que los asimilaba exteriormente.

<sup>5</sup> Obviamente, hay otras narraciones fantásticas en que se presentan fenómenos de distinta índole, pero incluso en aquellas que tienen como elemento preternatural una alteración espacio-temporal o una forma monstruosa inexplicable se puede incidir en el papel a menudo ignorado del fondo cotidiano a la hora de establecer interpretaciones ideológicas.

relativa al modelo de análisis literario cognitivo, pondrá algo de luz en el asunto, al referirse al papel de determinados personajes como figuras y al caracterizar el fondo. Así, hablando de los personajes (cosa aplicable igualmente a los de tipo fantástico):

Stylistically they are likely to be the focus of the narrative, moving through different settings, and are likely to be associated with certain verbs of wilful action by contrast with the attributive or existential sorts of verbs used descriptively for the background (Stockwell, 2002, p. 15).

Dichos personajes y objetos se integran en relatos fantásticos cuya funcionalidad se bifurca en dos corrientes principales: la intención decimonónica de modificar el concepto convencional de realidad en la corriente que se ha denominado “tradicional” o “clásica”, y la pretensión de relativizar la noción de realidad enfatizando el papel modalizador que cumple el lenguaje en su construcción dentro de la corriente moderna o contemporánea de la modalidad (Jordan, 1998, p. 142), ya en los siglos XX y XXI. Además, en esa primera corriente cabe distinguir la vertiente romántica, que persigue “[...] enriquecer la realidad por medio de la revelación de mundos desconocidos, en tanto que la vertiente realista se perfila como una subversión a la rígida concepción de la realidad” (Jordan, 1998, p. 142). La construcción del fondo de los relatos también resulta diferente en cada una de las vertientes: en la romántica, esa cotidianeidad se produce en espacios harto ajenos a los lectores de la época de publicación de los trabajos, siendo zonas rurales a menudo también distantes temporalmente (el mundo medieval o preindustrial), en mansiones de personajes de la aristocracia o de las clases más pudientes, o en espacios de cierta singularidad (moradas de sabios, etc.), en franca vecindad con la creación literaria maravillosa, por lo cual disminuye el efecto fantástico; por ejemplo, “Luisa” de Eugenio de Ochoa o “El Monte de las Ánimas” de Gustavo Adolfo Bécquer. En cambio, en la vertiente realista, que paulatinamente fue imponiéndose en la segunda mitad del siglo XIX en las literaturas europeas, el trasfondo cotidiano se identifica cada vez más con el mundo urbano coetáneo, en ambientes burgueses o de las clases trabajadoras, aunque no siempre, un trasfondo en el que la descripción detallada de los objetos o quehaceres del día a día conforman una red que otorga solidez al fondo frente a la figura. Es decir, en lo fantástico realista lo cotidiano sirve para agudizar el contraste entre fondo y figura, y por ello también se acentúa el mismo efecto fantástico; por ejemplo, “Mi otro yo” de Miguel Sawa o “Médium” de Pío Baroja.

En su estudio *La découverte du quotidien*, Bégout (2018, p. XIV), a la vez que argumenta la necesidad de clarificar los rasgos definitorios de lo cotidiano desde un punto de vista filosófico, nos traslada su naturaleza escurridiza:

Le quotidien se dissimule lui-même derrière son évidence allant de soi. D’où la nécessité pour le révéler comme tel de le confronter à ce qu’il n’est pas, le nouveau, l’étranger, le

fantastique, l'accidentel. Il s'agit de le reconnaître où il est et tel qu'il est, de le débusquer dans les moindres faits où il se cache, non pas comme un mystère, mais comme son absence même.

De este modo, Bégout (2018, p. XIV) concibe lo cotidiano como un proceso consistente en la integración de lo desconocido en lo conocido, como un “cuerpo” que asimila lo extraño y lo transforma paulatinamente en algo familiar. Lo define del siguiente modo: “ce qui, dans notre entourage nous est immédiatement accessible, compréhensible et familier en vertu de sa présence régulière” (2018, pp. 39-40). “L'élément moteur du quotidien consiste [...] en la domestication discrète de la réalité non quotidienne, à savoir en la transformation de l'étrange en familier” (Bégout, 2018, p. 45). Hay una dialéctica en el corazón de lo cotidiano como proceso de familiarización, una dialéctica invisible entre lo familiar y lo extraño o extranjero (Bégout, 2018, p. 45). Esta misma dialéctica se mueve entre la certeza ordinaria en el mundo y aquello que la amenaza bajo la forma de lo extraño, y opera en la zona oscura y reculada del inconsciente, haciendo que la impresión de lo ominoso freudiano (*l'inquiétante étrangeté*, en francés) quede profundamente reprimida en la psique humana bajo la apariencia tranquilizadora de gestos cotidianos repetidos muchas veces (Bégout, 2018, pp. 50-51). Si penetramos en la cuestión, la vida ordinaria no tiene nada de tranquilizadora ya que la atraviesan la incredulidad, la hesitación y la aproximación, al tiempo que está corroída por un cierto tipo de escepticismo carnal, siendo lo cotidiano la expresión más simple de carácter problemático de la existencia humana (Bégout, 2018, p. 28). Además, Bégout (2018, p. 38) pone sobre la mesa el componente ideológico en el estudio de lo cotidiano que él propone desde la fenomenología: “[...] il va de soi pour nous que la phénoménologie du monde de la vie quotidienne doit nécessairement conduire aussi à une théorie critique de la société”.

En este sentido, al profundizar en la dimensión holística de la existencia canalizada por vía de la cotidianidad, Bégout (2018, p. 141) concibe que hoy en día únicamente lo cotidiano posee todavía la capacidad mítico-poética de totalización de lo real<sup>6</sup>, cosa que encajaría con la caracterización de lo maravilloso como paradigma ficcional no solo distinto<sup>7</sup>, sino opuesto a lo fantástico, el cual se distinguiría

---

<sup>6</sup> En la misma línea va Lefebvre (1958, p. 108) en el siguiente fragmento: “La vie quotidienne se définit comme totalité. [...] Elle a un rapport profond avec toutes les activités, et les englobe avec leurs différences et les conflits ; elle est leur lieu de rencontre, et leur lien, et leur terrain commun. Et c'est dans la vie quotidienne que prend forme et se constitue l'ensemble des rapports qui fait de l'humain – et de chaque être humain – un tout. En elle se manifestent et s'accomplissent ces relations qui mettent en jeu la totalité du réel, bien que sous un certain aspect toujours partiel et incomplet : amitié, camaraderie, amour, besoin de communication, jeu, etc...” [la cursiva es del original].

<sup>7</sup> Léase, por ejemplo, la siguiente aseveración de Certeau en un texto publicado originalmente en 1974 que sugiere una idea en la misma línea: “Le quotidien est parsemé de merveilles, écume aussi éblouissante, sur les rythmes longs du langage et de l'histoire, que celle des écrivains ou des artistes” (1993, p. 216).

por su naturaleza fragmentaria, por su calidad intrínseca de parcialidad en oposición a cualquier tipo de totalidad (Gregori, 2015, pp. 194-195, 454-455). Y, si bien cada ser humano vive lo cotidiano de forma distinta, el conjunto de mundos cotidianos está sometido a una misma fuerza de familiarización que busca por todos los medios alejar la inquietud del estar-en-el-mundo e instalar un entorno seguro y familiar (Bégout, 2018, p. 165):

Le monde de la vie est toujours celui de la persévérance du Même. En réprimant le caractère problématique du monde, qui n'est rien d'autre que son essence même, l'attitude naturelle de la vie quotidienne opère une fixation doxique, affective et pratique sur la seule effectivité qui réprime tout le possible, et surtout ce possible de l'impossibilité [...] <sup>8</sup> (Bégout, 2018, p. 169).

Bégout (2018, p. 173) aplica el concepto de “magia gris” para designar ese enmascaramiento o “encantamiento”: “l’ensorcellement spécifique de la quotidianisation qui asservit l’homme au cours ordinaire du monde sans qu’il s’aperçoive directement du stratagème par lequel cette opération proprement magique s’est produite”. Es magia en el sentido que pasa inadvertida como el truco del mago, a la vez que es gris porque ese hechizo es tratado como algo anodino, banal, sin interés, como sucede con la vida corriente en general (Bégout, 2018, p. 173).

Antes de entrar en el análisis de las obras, es necesario realizar una breve incursión en lo cotidiano visto por de Certeau, y en particular en su concepto de “maneras de hacer”, que argumenta en *L’invention du quotidien*, un estudio aparecido en 1980. De Certeau estudia las maneras de hacer de los grupos sociales subordinados que constituyen la contrapartida ante el orden y el control disciplinares propios de la microfísica del poder, es decir, esas maneras de hacer serían aquellas tácticas que tienen su escenario en detalles de la vida cotidiana y funcionan a modo de “détournement”: “Ces «manières de faire» constituent les mille pratiques par lesquelles des utilisateurs se réapproprient l’espace organisé par les techniques de la production socioculturelle” (1990, p. XL). Es decir, se trataría, a su entender, de lo siguiente: “[...] exhumer les formes subreptices que prend la créativité dispersée, tactique et bricoleuse des groupes ou des individus pris désormais dans les filets de la «surveillance». Ces procédures et ruses de consommateurs composent, à la limite, le réseau d’une anti-discipline [...]” (1990, p. XL). Estamos hablando de prácticas cotidianas como hablar, leer, circular, hacer las compras o cocinar, pero también del arte de un buen golpe, de las artimañas de los cazadores, de hallazgos a veces poéticos y a veces guerreros (de Certeau, 1990, p. XLVII). Sea como sea, estas tácticas desembocan en una politización de la vida cotidiana que se deriva de la tensión y la violencia en que se desarrolla la cultura, la

---

<sup>8</sup> O dicho en términos filosóficos: “[...] le monde de la vie possède une certitude existentielle et une incertitude essentielle, une «assurance empirique» et une indécision eidétique. Sa naturalité masque sa relativité” (Bégout, 2018, p. 170).

cual suministra ciertos equilibrios simbólicos, contratos de compatibilidad y compromisos más o menos temporales para articular los conflictos: legitimando, desplazando o controlando la “razón del más fuerte” (de Certeau, 1990, p. XLIV).

## EL PAPEL DE LO COTIDIANO EN LA LECTURA IDEOLÓGICA DE LO FANTÁSTICO: “LA MUERTE DE CAPETO”, “LA RESUCITADA” Y “RELIQUIAS”

Con el fin de ilustrar los planteamientos teóricos expuestos previamente, en este apartado van a ser examinadas sucintamente tres narraciones pertenecientes a diferentes periodos del desarrollo de lo fantástico literario: la más cercana a los rasgos propios del romanticismo (“La muerte de Capeto” de Blasco Ibáñez); la correspondiente a la coexistencia con el estilo realista (“La resucitada” de Pardo Bazán); y la inscrita en la etapa contemporánea de la modalidad (“Reliquias” de Martínez Castillo)<sup>9</sup>. En el relato titulado “La muerte de Capeto (Memorias de un patriota)” (1887) hallamos un singular ejemplo del paso de la vertiente romántica a la realista de lo fantástico, ya que el texto fue publicado en un volumen de juventud considerado como una muestra de escritura más bien romántica del autor valenciano. En él, se presenta a dos jóvenes pintores de caracteres opuestos que viven en la bohemia parisina los efervescentes efectos de la decapitación del rey Luis XVI. Como afirma Molina Porras (2006, p. 27), “pese a que Blasco traslada su relato a la época de la Revolución Francesa, no hay en él el menor indicio de que ese tiempo sea legendario, y los datos que nos suministra respetan las reglas de la verosimilitud realista. [...] el París o el paisaje de los Vosgos que aparecen en *La muerte de Capeto* intentan reflejar el París que vieron los revolucionarios o los montes que pisaron los ejércitos napoleónicos”. No obstante, la exaltación de los hechos y el ambiente épico de las batallas en que se produce la muerte de un ya fantasmagórico Teodoro, episodio que dará lugar posteriormente a la posesión de Nicolás por su espíritu, contrastan vivamente con el estilo dominante en el inicio del relato, en que la minuciosidad de la situación doméstica y las actividades llevadas a cabo resultan mucho más mundanas, a pesar del ambiente de excepcionalidad revolucionaria que envuelve los acontecimientos vividos por ambos personajes. La cotidianeidad de los protagonistas consiste en la creación artística. Es Teodoro el que una tarde tras participar en la Convención conduce a la ruptura con esa actividad diaria que les permite subsistir, al trasladar a Nicolás la convicción que deben defender la patria y la revolución:

---

<sup>9</sup> Naturalmente, se podrían aportar bastantes más narraciones cuyos análisis confirmarían la validez del marco teórico propuesto y su elevado rendimiento en la articulación del texto con lo ideológico, pero la extensión del presente trabajo impide ampliar el corpus.



- ¡Nicolás, es preciso que cambiemos de vida!
- ¿Tienes dinero?
- Siempre eres el mismo. No te hablo de placeres, sino de sacrificios que debemos hacer por la patria.
- Creo que hemos hecho los suficientes para que ella nos esté agradecida.
- ¡Calla, miserable! Todo buen ciudadano no cumple con su deber si no le ofrece la vida en holocausto (Blasco Ibáñez, 2006, p. 93).

Además, la cojera final de Nicolás, un aspecto iterativo de esa nueva vida vacía de aspectos extraordinarios tras la muerte de Teodoro y el fracaso revolucionario, y por ello una vida plenamente cotidianizada, se puede interpretar como una consecuencia de la desenfrenada violencia ideológica de los jacobinos, y por ende una metáfora de lo que se podría denominar “el pecado original” de la izquierda en su ferocidad antiestamental (véase Gregori, 2024, pp. 354-355). Sin embargo, si la cojera ha sido familiarizada en el proceso de cotidianización, ya no supone un motivo apto para ser figura, sino que se envuelve en la magia gris de la que habla Bégout al impedirle participar en acontecimientos gloriosos de la historia de Francia: “Quedé cojo, y a esta desgracia debí el no formar parte de los últimos ejércitos de la República, ni tampoco de los del Imperio que algunos años después paseó Bonaparte victoriosos por todo el mundo” (Blasco Ibáñez, 2006, p. 100).

Antes de pasar al relato de Pardo Bazán, anclado más sólidamente en el estilo realista, cabe presentar unos interesantes planteamientos de Certeau (1990, pp. 109-110) acerca de la penetración en la narrativa realista decimonónica de las “maneras de hacer” expuestas más arriba, una penetración que igualmente se podría aplicar a la ficción fantástica del período, como veremos posteriormente, por la necesidad que tiene dicha narrativa de presentar siempre un fondo verosímil basado en el estilo realista:

En tant qu'indices de singularités [...], les manières de faire s'introduisent massivement dans le roman ou la nouvelle. Ainsi d'abord le roman réaliste du XIX<sup>e</sup> siècle. Elles y trouvent un nouvel espace de représentation, celui de la fiction, peuplé par des virtuosités quotidiennes dont la science ne sait que faire et qui deviennent, bien reconnaissables par les lecteurs, les signatures des micro-histoires de tout le monde. La *littérature* se mue en répertoire de ces pratiques dépourvues de copyright technologique. [...] Autrement dit, des “histoires” fournissent aux pratiques quotidiennes l'écran d'une *narrativité*. Certes, n'en décrivent que des fragments. Elles n'en sont que des métaphores.

El antologado relato de Emilia Pardo Bazán “La resucitada”, publicado por vez primera en 1908, presenta una serie de motivos góticos integrados en una escritura de estilo realista que sorprende por su precisión y por el calculado uso de recursos retóricos (véase Olivares Merino, 2020). Su protagonista, Dorotea de Guevara, es una dama de noble abolengo todavía relativamente joven que parece retornar de la muerte al despertar amortajada en su ataúd en la cripta familiar. Su elección en este marco de

los *détournements* planteados por de Certeau no se deriva, obviamente, de su elevada condición, sino de su naturaleza de mujer, despreciada por su familia y su entorno al haber (supuestamente) revivido. De hecho, el cuento forma parte de la producción de la escritora gallega que ha sido leída bajo el prisma (proto)feminista que caracterizó un buen número de sus escritos, por lo que tal resurrección sería en realidad un signo de empoderamiento de la protagonista, en un regreso a la realidad cotidiana al que accede por sus “maneras de hacer” aprovechando ciertos conocimientos de lo cotidiano<sup>10</sup>. Así, la voz narrativa expresa que ella urdió rápidamente “su plan”, consistente en salir por una puerta auxiliar gracias a unas llaves que continuaban colgadas en la cerradura, en una reminiscencia del acto reiterado en su día a día de ir a oír misa.

La cotidianidad, vinculada estrechamente con el empoderamiento femenino, se representa en la narración a través de la elegante ropa que viste en un día a día monótono al pie del ventanal y en el acicalamiento que practicaba como antaño, signos ambos evidentes de su pretensión de recuperar la posición de mujer de la casa: “ya vestida de acuchillado<sup>11</sup> terciopelo genovés, trenzada la crencha con perlas y sentada en un sillón de almohadones, al pie del ventanal” (Pardo Bazán, 2020, p. 181). En ese sentido, dicho empoderamiento no se canaliza a través de los actos para celebrar su regreso ni surge de la reacción de sus allegados, ambos aspectos marcados por ser actos aislados y, además, fingidos: su condición de mujer la hace sospechosa y también innecesaria en la casa, habiendo parido y criado a unos hijos que la rechazan. El *détournement* final de la protagonista consiste en planear y llevar a cabo su retorno a la tumba en secreto, encargando a escondidas una copia del manojito de llaves de la capilla: “El propósito debía realizarse por tal manera, que nunca se supiese nada; secreto eterno” (Pardo Bazán, 2020, p. 183).

De las vertientes romántica y realista que conforman lo fantástico clásico, en el siglo XX se evolucionó hacia la corriente contemporánea de esta modalidad narrativa, caracterizada por lo siguiente: el uso de nuevos motivos (diferentes de los clásicos) para objetivar lo preternatural; el peso del lenguaje en la concepción de lo preternatural; la eventual presencia de dichos motivos en cualquier parte del relato, incluso desde el inicio, alterando el proceso de preparación ante el misterio propio de la tipología tradicional; y una tendencia —cada vez más autoconsciente— a la hibridación con otras formas de lo insólito en general<sup>12</sup>. Desde *La metamorfosis* de Kafka y los

<sup>10</sup> Vale la pena mencionar un contraejemplo, el cuento “Casa tomada” de Cortázar, publicado por primera vez en volumen en *Bestiario* (1951). En él los dos hermanos protagonistas evitan cualquier acción acorde con las maneras de hacer de Certeau. Al contrario: su docilidad, paralela al silencio de la voz narrativa homodiegética acerca de eso terrible que está ocupando la casa, traslada la angustia de los eventos ficcionales a los lectores físicos, cuya inquietud se deriva tanto de la clamorosa impotencia que exhiben los personajes, como del misterio oculto tras esos pavorosos sonidos que se escuchan.

<sup>11</sup> Nótese la ironía.

<sup>12</sup> Con la etiqueta de “neofantástico” se ha intentado englobar un tipo de fantástico contemporáneo en que tendrían un papel definitorio las “metáforas epistemológicas” (y el lenguaje como tal), así como la supresión del miedo o pavor del fantástico clásico (Alazraki, 2001, pp. 277-278). Ahora bien, como

relatos terroríficos de Lovecraft tiene lugar un creciente proceso de incorporación de estos rasgos definitorios. De los múltiples ejemplos recientes en las letras españolas, se puede citar “Vicente va a París” de Juan José Millás y “El niño lobo del cine Mauri” de José María Merino.

En el siguiente relato de Ana Martínez Castillo, “Reliquias”, que abre el volumen homónimo de 2019, destaca esta última tendencia, al converger en él lo fantástico clásico de iconografía neogótica, lo fantástico psicológico y lo prospectivo. Así, el texto nos presenta un mundo distópico en el que se ha abolido toda la cultura previa al año 2063. Una Comisión persigue por terrorismo a quienes conserven libros anteriores a esa fecha, es decir, quienes estén a favor del llamado “Retroceso”, evocando el hipotexto de Bradbury *Fahrenheit 451*. Es un mundo en el que se ignora el concepto de alma, el hecho de la muerte e incluso las fotografías antiguas. El texto se centra en un grupo de resistencia a esta política llamado “El Movimiento”, al cual pertenece el personaje que lleva el sobrenombre de Marquesa (sin serlo titularmente). Habiendo perdido a su hija Amanda, intenta aclimatar su vivienda al ambiente gótico victoriano, en contraste con la fría ultramodernidad exterior<sup>13</sup>. Esta aclimatación de la decoración cotidiana del apartamento, en que destaca la presencia de un candelabro, constituye una manera de hacer para sobrevivir en ese régimen totalitario, mediante una regresión a tiempos supuestamente oscuros que, en realidad, aportan luz a una realidad deshumanizadora, como el candelabro que aparece en diferentes escenas del cuento. A diferencia de otros elementos del pasado más emotivos, el candelabro no parece haber sido prohibido por las autoridades, pero en la casa se emplea para revitalizar un pensamiento de resistencia política ante el exacerbado monstruo neoliberal: “Solo importaban el candelabro y la luz de las velas. Y la certeza de una nueva revolución” (Martínez Castillo, 2019, p. 19). Así, el candelabro es sugerente por su propiedad de poner luz en la oscuridad (también metafóricamente), aunque esas llamas vibrantes puedan evocar actos de oscura magia, formando sombras que conforman huecos negros de incertidumbre e inquietud hacia lo desconocido. ¿Son las voces de unas niñas-espíritu aquello que acaba empujando a la protagonista al suicidio, una Marquesa confusa sobre su capacidad de raciocinio quizás por el efecto de las drogas? Parece que los espectros solo estaban jugando, tal como lo hacían cotidianamente en vida.

---

hemos visto con las tesis de Jordan, a partir de la teoría de lo fantástico contemporáneo también se explica el peso del lenguaje en tal concepción de lo preternatural, integrando a la vez la inquietud epistemológica definidora de la narrativa fantástica desde sus inicios (véase Roas, 2011, pp. 109-142).

<sup>13</sup> El relato de Martínez Castillo encaja, de hecho, con la defensa que practicó Lefebvre (1958, pp. 27-28) de la idea que el arte puede incidir en las relaciones sociales y en la liberación de las clases oprimidas, de acuerdo con su visión marxista de la cuestión, al abogar por el distanciamiento brechtiano como una manera de lograr la concienciación de los individuos sobre su propia alienación en el seno de la vida cotidiana. Así, el capitalismo emplearía la tecnología y otros mecanismos para establecer rupturas enajenadoras en la cotidianidad del individuo, por ejemplo a través de fórmulas de ocio como el cine, en especial cuando sus imágenes representan aspectos alejados de lo vivido (Lefebvre, 1958, pp. 41-43).

## CONCLUSIONES

Lo fantástico se ha caracterizado por ser una modalidad narrativa de lo no mimético transgresiva y disruptiva en cuanto a las convenciones sociales, políticas, culturales y religiosas. Adoptando la distinción dicotómica entre fondo y figura, así como la visión de lo cotidiano de Bégout y el planteamiento resistencialista de Certeau en relación con sus “maneras de hacer” para el análisis de obras de lo fantástico hispánico creadas en diferentes períodos, en los relatos seleccionados se observa que no solo la figura es un aspecto clave a la hora de interpretar los posibles elementos ideológicos que se dan en dichos relatos, sino que el fondo, establecido en lo cotidiano que se desarrollaría en un segundo plano, aporta matices significativos que refuerzan tales lecturas o proporcionan nuevas líneas de comprensión de los textos. Analizando pormenorizadamente las maneras de hacer que aparecen de forma sutil en las narraciones, percibimos unas estrategias de carácter ideológico que contribuyen a una ética de lo humano gracias al uso de metáforas, alegorías y símbolos en relación a un entorno difícil, dominado por unas fuerzas exógenas a los personajes protagonistas, fuerzas que funcionarían como el orden hegemónico ante el cual cabe usar formas de resistencia: la violencia política surgida en el marco de la Revolución –acrecentada por ciertos líderes jacobinos y las potencias invasoras– (Blasco Ibáñez), el *establishment* patriarcal (Pardo Bazán) y el Estado distópico (Martínez Castillo).

Se confirma, por tanto, la presencia de una dialéctica poco visible entre lo familiar y lo extraño en el seno de elementos propios de lo cotidiano, cuya contigüidad con lo fantástico en la interpretación de los relatos es más evidente de lo que se habría podido pensar tomando únicamente en consideración las teorías de lo fantástico de partida. Dichos elementos se pueden constituir en modos de resistencia, como los cuadros mediocres pintados por Nicolás, el vestuario recuperado por Dorotea y el candelabro de la Marquesa, o pueden estar marcados por el misterio, haciendo partícipes a los lectores de ciertas actitudes, como la hesitación (¿es la violencia una forma válida de política?), la incredulidad (¿se puede regresar del reino de los muertos adoptando lo cotidiano del pasado?) o la aproximación (“¿no es confuso el candelabro en su difuminación de las categorías de bien (luz) y mal (sombra)?”), posturas que atraviesan lo cotidiano y lo problematizan, sumándose al componente transgresor y sin duda ideológico contenido en un buen número de obras fantásticas. Con todo, el presente artículo constituye solo un primer paso en el estudio sobre estas cuestiones, por lo que serán necesarias posteriores aportaciones que indaguen sobre los puntos tratados y sobre otros relacionados, aportaciones que resulten productivas para un conocimiento más amplio y detallado del tema.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alazraki, J. (2001). ¿Qué es lo neofantástico? In D. Roas (comp.). *Teorías de lo fantástico* (pp. 265-282). Madrid: Arco/Libros.
- Bégout, B. (2018). *La Découverte du quotidien*. Paris: Librairie Arthème Fayard/Pluriel.
- Bessière, I. (1974). *Le Récit fantastique: la poétique de l'incertain*. Paris: Librairie Larousse.
- Blasco Ibáñez, V. (2006). La muerte de Capeto (Memorias de un patriota). In J. Molina Porras (ed.). *Cuentos fantásticos en la España del Realismo* (pp. 87-104). Madrid: Cátedra.
- Bouvet, R. (2007). *Étranges récits, étranges lectures. Essai sur l'effet fantastique*. Quebec: Presses de l'Université de Québec.
- Campra, R. (2008). *Territorios de la ficción: lo fantástico*. Sevilla: Renacimiento.
- de Certeau, M. (1990). *L'Invention du quotidien, I. Arts de faire*. Paris: Gallimard.
- de Certeau, M. (1993). *La Cuture au pluriel*. Paris: Seuil.
- Freud, S. (1986). *Obras Completas, XVII: de la historia de una neurosis infantil (el "Hombre de los Lobos") y otras obras (1917-1919)*. Trad. J.L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gregori, A. (2015). *La dimensión política de lo irreal: el componente fantástico en la narrativa fantástica española y catalana*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Gregori, A. (2024). Ideología, violencia y representación artística en "La muerte de Capeto (Memorias de un patriota)", de Vicente Blasco Ibáñez. *Siglo diecinueve*, 30, 333-357. <https://doi.org/10.37677/sigloix.v1i30.522>.
- Jackson, R. (1981). *Fantasy: The Literature of Subversion*. London-New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203130391>.
- Jameson, F. (2010). *Reflexiones sobre la postmodernidad*. Ed. D. Sánchez Usanos. Madrid: Abada Editores.
- Jordan, M.E. (1998). *La narrativa fantástica: evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*. Frankfurt am Main-Madrid: Vervuert-Iberoamericana.
- Lefebvre, H. (1958). *Critique de la vie quotidienne, I. Introduction*. Paris: L'Arche.
- Martínez Castillo, A. (2019). *Reliquias*. León: Eolas.
- Molina Porras, J. (2006). Introducción. In J. Molina Porras (ed.). *Cuentos fantásticos en la España del Realismo* (pp. 9-47). Madrid: Cátedra.
- Olivares Merino, J.Á. (2020). "De donde tú has vuelto no se vuelve...": ambigüedad, subyugación femenina y espectralidad asertiva en la "La resucitada", de Emilia Pardo Bazán. In D. Roas & A. Massoni (eds.). *Las creadoras ante lo fantástico: visiones desde la narrativa, el cine y el cómic* (pp. 71-96). Madrid: Visor.
- Pardo Bazán, E. (2020). *Cuentos fantásticos*. Eds. A. Abello Verano & R. de la Varga Llamazares. León: Eolas.
- Reisz, S. (1989). *Teoría y análisis del texto literario*. Buenos Aires: Hachette.
- Roas, D. (2011). *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Stockwell, P. (2002). *Cognitive poetics: an introduction*. London: Routledge.

