

RESEÑA

David Roas, *Cronologías alteradas: lo fantástico y la transgresión del tiempo*. Madrid: Consejo Superior De Investigaciones Científicas, 2022. 158 pp.

La cuestión del ser en su paso por el vector o dimensión temporal, algo perteneciente sin duda a la cotidianidad más mundana, ha resultado un problema filosófico recurrente desde los albores de lo que hoy consideramos esta disciplina. El cambio del ser y en el ser ha constituido un motivo de largas argumentaciones y arduas disputas. El problema se complica enormemente cuando a ello le sumamos un eventual viaje en el tiempo que se salte la progresión dirigida y paulatina a la que parece que nos ha condenado la naturaleza. Se multiplican, entonces, las complicaciones sobre el desarrollo y autodefinición del individuo, así como los efectos colaterales de ello en su entorno, aumentando la problematización de la identidad, que es uno de los temas más relevantes de la literatura fantástica. David Roas se enfrenta valientemente a este delicado asunto en *Cronologías alteradas: lo fantástico y la transgresión del tiempo*, publicado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. El hecho de disponer de una distinción ICREA Academia otorgada por la Generalitat catalana ha permitido al investigador de la Universitat Autònoma de Barcelona avanzar en el estudio de temas que fueran más específicos que la teoría general de lo fantástico en que él ha ejercido el papel de orientador desde inicios de siglo (2001, 2011), al tiempo que más generales de lo que permiten hoy los (imprescindibles) capítulos y artículos en publicaciones indexadas y monografías en editoriales de prestigio, que él ha continuado escribiendo e impulsando como director del Grupo de Estudios sobre lo Fantástico.

La transgresión del tiempo en lo fantástico se presenta en un elevado número de textos literarios y creaciones audiovisuales que podemos definir como fantásticos, siendo el trabajo de Roas una primera sistematización sobre el tema en ambos tipos de narrativa que servirá de punto de referencia para aquellos/as investigadores/as que se dediquen al estudio de la narrativa no mimética. En ello hay que tener en cuenta la subversión del tiempo en este tipo de literatura, en especial en su variante de viaje en el tiempo, también se da en obras de ficción especulativa y de anticipación, como recalca el mismo Roas (2022, pp. 11-12).

El estudio se inicia con un apartado titulado “El conflicto con el tiempo” en que presenta esta cuestión en el marco de la teoría de lo fantástico, llegando a la conclusión que en lo relativo a esta quedan tres campos en los que se tendría que profundizar porque han sido escasamente trabajados en el marco académico: su dimensión lingüística, su estatus ficcional y “el estudio de las formas y sentido que adopta la subversión fantástica del tiempo” (p. 12). De las alteraciones espacio-temporales, el autor prefiere centrarse en la segunda parte del binomio por su rendimiento en la ficción contemporánea con independencia del espacio, identificando ocho posibles formas de alteración de la cronología en obras de carácter fantástico, que denomina como sigue: tiempo total, tiempo expandido, tiempo detenido, tiempo invertido, tiempos convergentes, yuxtaposición de tiempos paralelos, ingreso en otro tiempo, tiempo cíclico y tiempos inexistentes. Esta última modalidad se revela y detalla en el cuarto capítulo, siendo la novedad conceptual del catálogo estudiado en *Cronologías alteradas*, puesto que las ocho iniciales ya habían sido categorizadas y definidas en un artículo de 2012 del mismo Roas, como puntualiza en la introducción. El autor también subraya que la transgresión temporal se da en pocas ocasiones en la narrativa decimonónica, a diferencia de lo que ocurre posteriormente: “[...] como trato de demostrar en este libro, la subversión del tiempo no se convertirá en un problema ni en un tema específico de lo fantástico hasta los primeros años del siglo XX, como efecto de la preocupación general por el tiempo que se manifiesta en la ficción y el arte modernos, que, a su vez, coincide con los nuevos postulados de la física, la filosofía o la psicología” (p. 14).

El primer capítulo entra de forma panorámica en las concepciones del tiempo en la época moderna, condicionadas por los objetivos y la metodología de la disciplina que la propone. El título del primer subcapítulo, “La flecha del tiempo”, alude a la visión lineal del tiempo que se corresponde con el peso de la corriente positivista y su expresión científica de finales del siglo XIX e inicios del XX, aunque, como el mismo autor advierte, “[...] la linealidad es también un efecto del lenguaje: frente a la simultaneidad de la experiencia, el lenguaje –por sus propias limitaciones– implica siempre sucesividad” (p. 19). Le sigue un apartado clave en la comprensión del giro temporal en la narrativa fantástica, puesto que examina la sincronización del tiempo: fue muy importante la introducción del reloj mecánico en el siglo XIV, pero como apuntaba Estefanía Dávila (2015, p. 126) en su tesis doctoral citada por Roas, la invención del telégrafo y el despliegue del ferrocarril resultaron clave en el establecimiento de un tiempo estándar común que sincronizaba localidades alejadas entre sí, cosa que llevó a celebrar un congreso mundial en 1884 con el objetivo de unificar la hora. Esto se traslada a una nueva versión de la teleología de la historia que Koselleck (2003) denominó “utopía temporalizada”, una idea de progreso que de acuerdo con Roas sustentaba “el liberalismo, el individualismo, el capitalismo, el racionalismo, la ciencia y la tecnología” (p. 25); en esta lista cabría añadir, sin embargo, el anarquismo y el comunismo. El siguiente apartado de este primer capítulo presenta los tiempos relativos, discontinuos y posmodernos con los que la cultura actual está más familiarizada

desde la divulgación de las tesis de Einstein, los efectos del capitalismo tardío y la aceleración que va en paralelo al insostenible sistema de producción, en una dialéctica en que el tiempo ha devenido un material caracterizado por su plasticidad y elasticidad. Finalmente, el último apartado se adentra en la noción de tiempo subjetivo en cuya difusión tuvo un papel destacado Henri Bergson, muy influyente en la creación literaria del siglo XX.

El segundo capítulo está dedicado a argumentar el objetivo principal de la obra, es decir, partiendo de la base que la ficción moderna tematiza la transgresión temporal, demostrar que esto determina toda una línea de lo fantástico, que recurrirá a dicho motivo. Se trata, por tanto, de la reacción en las artes literaria y audiovisual frente a una visión homogénea, sincrónica y lineal del tiempo, reacción que contará con el apoyo, entre otras, de los postulados científicos posnewtonianos y de la teoría crítica de la cultura. La experimentación con la ruptura de la linealidad y la reivindicación de la conciencia interior (el flujo de conciencia presentado en una de las secciones) son dos estrategias muy interrelacionadas en las narrativas literaria y fílmica de esos inicios del siglo XX. Un interesante apartado es el que trata sobre Lewis Carroll como “una avanzadilla del futuro”, en el sentido que sus obras protagonizadas por Alicia ponen sobre la mesa lo absurdo de las convenciones coetáneas sobre el tiempo. Más adelante, Roas se centra en otra cuestión candente vinculada con la simultaneidad: la sucesividad del lenguaje y su problemática relación con la representación de lo real. Las ideas al respecto surgidas en tiempos prerrománticos serán felizmente superadas con nuevas opciones estéticas. El análisis del *Aleph* de Borges que lleva a cabo el autor confirma el planteamiento que constituía la esencia del estudio de Rosemary Jackson (1981): “lo fantástico dibuja la senda de lo no dicho y de lo no visto de la cultura, y por ello se convierte en una forma de oposición social subversiva que se contraponen a la ideología del momento histórico en el que se manifiesta” (p. 50). No hay que confundir esto, sin embargo, con los sentidos y objetivos de la ficción posmodernista, basada en una inversión del binomio real/irreal en que este tipo de literatura experimenta no la amenaza transgresora de lo fantástico, sino la aparente sensación que lo real se ha vuelto irreal y lo irreal, real. El efecto fantástico, en cambio, se basa en el conflicto entre esa irrealidad de carácter inquietante y nuestra idea compartida de la realidad, también en las manifestaciones de lo fantástico contemporáneo.

En el tercer capítulo se plantean las maneras de transgredir el tiempo en la narrativa fantástica. Roas expone de forma sintética la posición de la variable tiempo en diferentes ensayos y estudios teóricos de lo fantástico, desde el prólogo de la *Antología de la literatura fantástica* (1940) editada por Borges, Bioy Casares y Ocampo, hasta *Narrative Space and Time. Representing Impossible Topologies in Literature* de Gomel (2014) (muy centrado en la ciencia ficción), pasando por obras de Caillois, Todorov, Campa, Lazzarin o Fabre, aunque, de entre las que dedican una especial atención al tiempo destaca la de Botton Burlá (1983) por establecer la tipología más elaborada al respecto. En el segundo apartado del capítulo el autor explora los casos

en que en lo fantástico decimonónico el pasado irrumpe en el presente, sea con el regreso de los muertos (vampiro, momia, zombi, etc.), como la novela *Drácula* de Stoker, o bien mediante el hallazgo de un objeto proveniente de épocas pretéritas —a menudo acompañado de una terrible maldición—, por ejemplo el relato “Le pied de momie” de Gautier; ahora bien, en todos estos casos no es la transgresión cronológica lo que genera el efecto fantástico, sino la imposibilidad del mencionado regreso o los poderes preternaturales de esos objetos del pasado. Las otras dos categorías señaladas por Roas que subvierten el tiempo en lo fantástico del siglo XIX son los viajes en el tiempo, como el “Rip van Winkle” de Irving, y las alteraciones imposibles de las coordenadas temporales, por ejemplo “A Tale of the Ragged Mountains” de Poe o el efecto *timeless* (así llamado por Villanueva [1994]) en “La nuit. Cauchemar” de Maupassant.

El cuarto capítulo, junto con el tercero, componen la parte analítica del libro, en la que el autor se aproxima con más detalle y examina los rasgos relevantes de las obras mencionadas en relación con el tiempo. A diferencia del tercero, este último capítulo antes de las conclusiones, al centrarse en la narrativa que es el principal objeto de estudio del trabajo, incluye y desarrolla el total de categorías de la tipología de alteraciones fantásticas del tiempo de Roas —aunque el propio autor advierte que se trata de un catálogo provisional susceptible de ser ampliado y corregido—. Voy a indicar ejemplos entre paréntesis ofrecidos por Roas como ilustración de cada caso. El listado se inicia con el ingreso en otro tiempo, o simplemente el viaje en el tiempo, que “consiste en la variante más reiterada para plantear una subversión fantástica de la cronología” y es definido como “un tránsito sin causalidad que establece la imposible continuidad entre dos dimensiones temporales” (pp. 85-86). Este caso aparece subdividido a su vez como sigue: tiempos entrevistados, o sea “historias en las que los protagonistas acceden a la visión de un tiempo diferente al suyo a través de un espacio-umbral [...] sin cruzarlo físicamente” (p. 87) (“Sincronías”, del mismo Roas); al otro lado del umbral, en el cual los personajes sí que cruzan físicamente la frontera temporal (*11/22/63*, de Stephen King); continuidad de los tiempos, en la que no hay un umbral físico definido que realice la función de puerta entre dos temporalidades (“La nueva vida”, de Fernández Cubas, cuento en la explicación del cual Roas hace un guiño a la autoficción al afirmar que es *narrado* por la escritora catalana); demonios y otros agentes externos, que son los que impulsan el viaje en el tiempo (“Enoch Soames”, de Max Beerbohm); y máquinas del tiempo accidentales, cuya caracterización es evidente (*Frequency*, de Gregory Hoblit).

A continuación, se presenta el fenómeno del tiempo invertido, cuyo ejemplo más conocido sea quizás “The Curious Case of Benjamin Button”, de Francis Scott Fitzgerald, y el tiempo expandido (o desacelerado), en que hay un choque entre este tiempo alargado que experimenta el protagonista y el tiempo convencional (“La caída”, de Enrique Anderson Imbert), y el tiempo detenido o suspendido, en que “la flecha del tiempo interrumpe su curso y el personaje se sumerge en un presente estático” (p. 116)

(“El avión en paz”, de García Pavón). Sigue a estas categorías la de tiempos convergentes, en que dos órdenes de realidad temporal se dan en un mismo ámbito (“El otro”, de Borges), presentando a su vez una modalidad especial que Roas bautiza como *archaic paranoia*, que contiene muchas de las desquiciadas transgresiones temporales de Lovecraft. Por su lado, la yuxtaposición de tiempos paralelos es narrada hasta que se produce una convergencia imposible, como en “La noche boca arriba” de Cortázar. El caso del tiempo cíclico o recurrente, un bucle temporal en el que dos personajes están atrapados, presenta diversas variantes: la primera, la situación de estar atrapado en el tiempo, es ejemplificada mediante la serie fantástica *Russian Doll*, mientras que la segunda, titulada con el nombre de Donnie Darko, supone un regreso al punto de partida para generar una nueva línea del tiempo, como en la película homónima de Richard Kelly; la tercera es la variante de no-tiempo, por ejemplo en “In a Train Station”, de Robert Coover. Finalmente, cierran el catálogo el tiempo total, en que se puede percibir a la vez pasado, presente y futuro, como en “El Aleph” de Borges, y los tiempos inexistentes, cuya acción pasa en un tiempo que no se corresponde con ningún calendario, por ejemplo “Los signos ordinarios” de José María Merino.

Entre las conclusiones finales, cabe destacar que Roas rebate el extendido postulado según el cual la subversión fantástica del tiempo se manifiesta por una única vía y que se realiza siempre en conjunción con una alteración del espacio, “[...] dos ideas recurrentes en las diversas tipologías y reflexiones teóricas publicadas sobre dicho asunto” (p. 142). También resulta pertinente leer dichas subversiones fantásticas del tiempo como metáforas de “nuestro deseo de escapar de las limitaciones que la cronología impone a nuestras vidas (aunque en la mayoría de ocasiones tal deseo se vuelva contra los personajes)” (p. 143). Ahora bien, en vista de los planteamientos teóricos expuestos, podemos hacernos ciertas preguntas: ¿son realmente fantásticas las películas *Midnight in Paris*, *Peggy Sue Got Married* o *The Groundhog Day*, ambas analizadas en el estudio? Cabría añadir, además, que el análisis de “El otro” de Borges hubiera requerido un análisis más exhaustivo, que sí se dedica a algunos otros relatos. Por otro lado, en general hallamos escasos errores lingüísticos, ortotipográficos o formales en el libro, aunque curiosamente en la página 50 hay dos casi seguidos (“manifiestar” y la duplicación verbal en una sola oración “narra abarca”). Hay algún despiste en la remisión bibliográfica: el estudio de Villanueva que figura en la bibliografía final de esta reseña es remitido con el año 1991, pero fue publicado en 1994; lo mismo sucede con el trabajo de Elías, de 1989, pero que aparece con remisión a 1984. Lapsus de tiempos dispares, en definitiva.

En suma, el hecho de que el volumen aquí reseñado haya sido editado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas no es para nada baladí, sino que contribuye a la aceptación por parte de las instituciones académicas de la investigación de lo fantástico al mismo nivel que la de otras formas narrativas que se consideraban otrora las únicas dignas de estudio. Y esto es una muy buena noticia, a la vez que nos permite reiterar una idea que todavía cuesta que se fije en el medio académico, ten-

diente a encasillar rígidamente determinados corpus: lo fantástico no es un género de ficción comercial o popular, sino una categoría o modalidad narrativa que atraviesa los diferentes niveles en que se han estratificado el hecho literario, independientemente del grado de densidad significativa y referencial de las obras, de su complejidad estructural o del mayor o menor esquematismo con que se hayan elaborado. Gracias a la amplitud de miras y el poderoso conocimiento enciclopédico de Roas, el estudio aquí reseñado no solo rebate la idea preconcebida mencionada, sino que constituye un material académico imprescindible para el avance en el conocimiento acerca de la especificidad y la potencialidad taxonómica de las manifestaciones de lo fantástico.

Alfons Gregori

Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland

alfons@amu.edu.pl

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

BIBLIOGRAFÍA

- Botton Burlá, F. (1983). *Los juegos fantásticos: estudio de los elementos fantásticos en cuentos de tres narradores hispanoamericanos*. México: UNAM.
- Dávila Martín, E. (2015). *Aceleración y presentismo. Un estudio genealógico de la temporalidad en las sociedades modernas*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra [Tesis doctoral].
- Gomel, E. (2014). *Narrative Space and Time. Representing Impossible Topologies in Literature*. London & New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315889528>.
- Jackson, R. (1981). *Fantasy: The Literature of Subversion*. London & New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203130391>.
- Koselleck, R. (2003). *Aceleración, prognosis y secularización*. Valencia: Pre-Textos.
- Roas, D. (2011). *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Roas, D. (comp.) (2001). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros.

