



LA LITERATURA PROYECTIVA ESPAÑOLA DESDE LAS CRISIS: UNA VISIÓN DE CONJUNTO

Por Rubén Sánchez Trigos, Isabel Clúa y Fernando Ángel Moreno

Cuando se habla de historia de la literatura española, suele sorprender que en general aún hoy se deje de lado la literatura de género o se le dediquen unas pocas líneas como algo pintoresco, pero aparte. Es como esa tableta de chocolate que metes en la cesta de la compra, incluso escondiéndotela a ti mismo y que, en fin, sabes que no deberías comerlo y que va a ser malo para ti, pero... Uno de los casos más significativos de la literatura no realista española contemporánea tal vez sea el de *Olvidado rey Gudú*, de Ana María Matute: una magnífica novela que no disfrutó de su fama en el canon como debiera. ¿Por qué? Es fantasía heroica.

Tampoco es inusual ver cómo escritores canonizados como Eduardo Mendoza o Andrés Ibáñez publican una novela de ciencia ficción, pero dejando claro que es algo excepcional, una obra de la cual la crítica elogia su «genial

aprovechamiento de los recursos de la literatura de consumo», como si grandes nombres de la literatura de género como Iain M. Banks o Ray Bradbury fuesen escritorzuelos de poca monta. En esas ocasiones, incluso las editoriales intentan evitar etiquetas como «ciencia ficción» o «terror», que reemplazan por eufemismos como «alegoría imaginativa sobre un futuro demasiado parecido al nuestro» o «una profundización en las pulsiones más oscuras de nuestra imaginación». A veces los editores tienen más imaginación que los propios autores.

Todo esto no deja en buen lugar al tradicional canon literario español, que ha excluido por sistema a la literatura no realista o «proyectiva». No obstante, con el nuevo siglo ha llegado a la edad adulta un conjunto de lectores, escritores, editores y críticos que se criaron sin tantos prejuicios y con una mayor amplitud de miras. A muchos de ellos, la crisis de 2008 y el surgimiento de los nuevos movimientos sociales les inspiraron historias y desarrollos más orientados a lo socio-político, que encontraron en lo proyectivo el espacio idóneo para hablar de viejos y nuevos mundos.

Dado que la clasificación a menudo es complicada - especialmente considerando los cientos de subgéneros que existen (ya solo en ciencia ficción podemos hablar de docenas de ellos)- en este artículo nos limitaremos a repasar las aportaciones que la literatura española ha dado hoy a los tres grandes grupos más reconocidos: ciencia ficción, fantástico y maravilloso, sin entrar en demasiadas disquisiciones técnicas.

LA AGONÍA REALISTA DE LA CIENCIA FICCIÓN ESPAÑOLA

La ciencia ficción (cf) ha sido denominada «el primer género de la modernidad», debido a que responde a un paradigma de pensamiento que comenzó con la Ilustración y su búsqueda de explicaciones racionales (ni mágicas, ni divinas, ni sobrenaturales) a cuanto ocurre en el universo. Sus escritores emplean el futuro y las sociedades alternativas para extrapolar obsesiones y problemas de su tiempo, igual que Joyce o Galdós usaban Dublín o Madrid. Ninguno de ellos pretende profetizar cómo serán las décadas por venir, ni si

vestiremos purpurina o llevaremos sables láser en el cinturón. Esto significa que, en una novela de ci-fi, el personaje de un robot no intenta explicar cómo serán los seres del futuro, sino cuál es nuestra relación con la mera lógica, sin emociones. Del mismo modo, un viaje en el tiempo no es solo un divertimento, sino una forma de explorar cómo nos relacionamos con nuestro propio pasado y cómo entendemos el concepto de predestinación.

Ejemplo de esto es el androide Bruna Husky, protagonista de las extraordinarias novelas socio-críticas de Rosa Montero



—*Lágrimas en la lluvia* (2011), *El peso del corazón* (2015) y *Los tiempos del odio* (2018)—, que cuenta los años, meses y días que le quedan para morir —puesto que sabe la fecha en que ocurrirá— y los contrapone a la ignorancia de la mortalidad en que viven los seres humanos. Podríamos decir que no habla de nosotros hasta que descubrimos que, precisamente, crea una impresión sobre nuestra caducidad y sobre la manera en que vivimos ignorándola.

Por no enredarnos..., como decía Philip K. Dick, si la ciencia ficción se basara en adivinar el futuro, solo una novela tendría sentido —la que acertara— y carecerían de él todas las demás. Ese es el motivo de que *Blade Runner* no se convirtiera en una mala película en 2020 porque no tuviéramos coches voladores en 2019: *Blade Runner* habla de lágrimas disueltas en el tiempo, no de profecías.

En este sentido, cualquiera que eche un vistazo a la ciencia ficción española de los últimos veinte años, y especialmente de la última década, se encontrará con una narrativa comprometida y crítica, quizás incluso desquiciantemente pesimista. Incluso las tramas de personajes individualistas y cínicos pivotan en torno a cuestiones socio-políticas polémicas y ásperas como el cambio climático, la corrupción

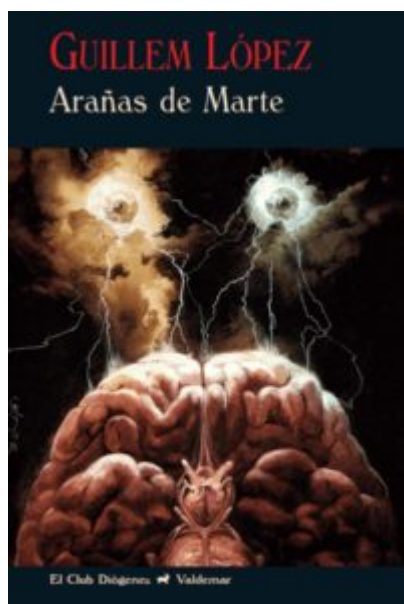
política, las ambigüedades de los movimientos ideológicos sistematizados o la relación con los países menos desarrollados. Esto ha llevado a interesantes incursiones en la distopía, como *Inercia* (2014), de Ariadna G. García, o a reflexiones sobre nuestra sociedad desde un punto de vista más ciberpunk como *Flores de metal* (2007), de Lola Robles.

A menudo, esta mirada se vuelve difusa, hermética, experimental, como en el caso de la tetralogía de Jorge Carrión —*Los muertos* (2010), *Los huérfanos* (2014), *Los turistas* (2015) y *Los difuntos* (2015)—; las novelas de Óscar Gual, como *Cut and Roll* (2008); o las del misterioso Colectivo Juan de Madre, entre ellas *La insólita reunión de los nueve Zacarías* (2012) y *El barbero y el superhombre. Una novela de aventuras filosóficas* (2016). En la última de ellas encontramos algo común en la cf española contemporánea: la fusión de la cultura más intelectual y la cultura actual, al introducir a Superman de protagonista y al filósofo Michel Foucault como villano, como una especie de Lex Luthor postmoderno. Esta superación de las barreras entre los paradigmas tradicionales de la cultura le valió incluso a Andrés Ibáñez el Premio de la Crítica por *Brilla, mar del Edén* (2014), donde se basó en la teleserie de *Lost*, entre otros referentes populares, para reflexionar sobre la narrativa y la sociedad actual.

Todas estas obras marcan un nivel de creatividad y originalidad muy superior al de la cf internacional actual y al de la mayor parte de la literatura general nacional. ¡Cuidado! No afirmamos que todas ellas presuman de una gran calidad, pero sí ponen de manifiesto una repentina toma de conciencia de las posibilidades del género por parte de una mayor cantidad de escritores y editoriales, como ya ocurriera en los años sesenta con la *New Wave* anglosajona de J.G. Ballard o Brian Aldiss. Acercarse a la cf española actual, si se sabe dónde mirar, permite sorprenderse de nuevo ante el alcance y la riqueza de la palabra escrita.

Cabe valorar especialmente esta riqueza si recordamos que este giro hacia lo comprometido y lo experimental apareció años antes de la gran explosión que experimentó la cf crítica y experimental en el cine y las teleseries. Podemos decir que

hoy la narrativa audiovisual más importante se está desarrollando en este género, con películas tan impactantes como la española *El hoyo*, o teleseries tan originales como *Sense 8*, tan cuidadas como *Altered Carbon*, y tan populares como *Black Mirror* o la española *El ministerio del tiempo*.



Mientras estamos viviendo una edad de oro de la cf audiovisual, nos encontramos con una cf literaria española que no acaba de impactar en el gran público, ni en la academia, ni en la prensa. Quizás esto se deba a que falta esa gran obra definitiva. En los últimos años no han faltado éxitos de ventas como *El mapa del tiempo* (2008), de Félix J. Palma; la aparición de promesas como

Emilio Bueso y su postapocalíptico *Cenital* (2012) o Guillem López y sus atrevidas *Challenger* (2015) y *La polilla en la casa de humo* (2016). Sin embargo, cabe la posibilidad de que a la cf española le ocurra lo mismo que le ocurrió a la cf anglosajona de los años sesenta o setenta: que quede reducida a un público fiel, pese a sus numerosas grandes obras. Incluso la cf que podría ser considerada más amable para un público amplio, más aficionado a la aventura -con obras interesantes como *La zona* (2011), de Javier Negrete y Juan Miguel Aguilera, *La última noche de Hipatia* (2009), de Eduardo Vaquerizo, o *La simiente de la esquirra* (2020), de Rodolfo Martínez- se mantiene por debajo del radar y apenas llega a una mínima cantidad de lectores.

Escribimos este texto y será publicado en medio de una pandemia mundial, lo que nos lleva a recordar una curiosa sentencia de Isaac Asimov:

La primera indicación clara de que era la gente que escribía y leía ciencia ficción la que vivía el mundo real, y todos los demás los que vivían en el reino de la fantasía, llegó el 6 de agosto de 1945, cuando el

mundo descubrió que una bomba atómica había explotado sobre Hiroshima.

Si bien la cf no pretende ser profética, sí que nos advierte sobre nuestra debilidad como civilización. Nos alerta sobre la fuerza de la naturaleza –ciega, cruel, sin inteligencia a la que apelar– y sobre el peligro de nuestras poco calculadas ambiciones cuando ignoramos a las personas, sobre el poder del caos y la entropía frente a nuestras convenciones sociales, políticas y económicas. Algo de todo ello se vislumbra en novelas tan atrevidas como *Constatación brutal del presente* (2011), de José Avilés. Temer nuestra debilidad implica desconfiar de lo convencional y de lo automatizado, que tal vez sea lo más importante de la cf española actual. Ejemplos de esta desautomatización encontramos en obras tan dispares como los relatos de Elia Barceló –especialmente «Mil euros por tu vida» (2008) o *El mundo de Yarek* (2005)-, o en *Bienvenidos a Welecome* (2008), de Laura Fernández.

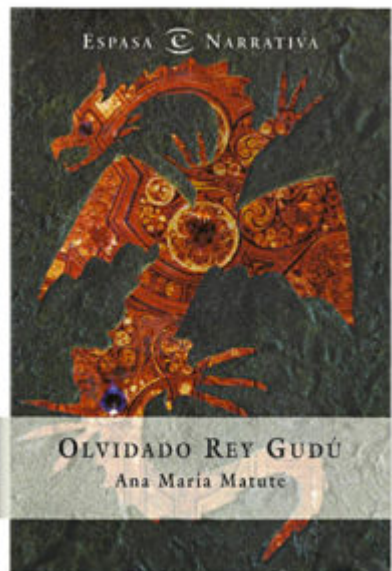
Queda mucho por recorrer. Queda mucho desde lo que hiperbolizar, imaginar, criticar, especular. Las bases de la cf literaria española son extraordinarias, pero aún deben encontrar su lugar en nuestro imaginario.

LA REALIDAD QUE SE ENCUENTRA AL HUIR DE LA REALIDAD: EL FANTÁSTICO ESPAÑOL

Resulta evidente que un género cuya razón de ser es problematizar la realidad de los personajes y los lectores hasta el terror, el paroxismo o el absurdo –cuestionando aquellas certezas (ontológicas, sociales y de todo orden) que la conforman y la hacen aprehensible-, evoluciona a medida que lo hace la percepción de esa misma realidad.

Como ya hemos apuntado, las dos primeras décadas del siglo XXI han resultado ciertamente convulsas con respecto a lo que podría considerarse nuestro paradigma de lo real: el atentado contra las Torres Gemelas del 11-S, televisado en directo para millones de personas en todo el mundo; el 11-M español; la mayor crisis geoeconómica experimentada por el mundo civilizado desde el crack del 29; el desplome del mercado inmobiliario; la progresiva precarización laboral de

varias generaciones; los movimientos sociales aglutinados en torno al 15-M como forma de confrontar la gestión política de esta nueva crisis; la irrupción de la llamada Nueva Política; la alarma (o todo lo contrario) generada por el cambio climático; el movimiento *Me too* y, en general, la emergencia de una nueva oleada feminista, entre otros fenómenos, han sacudido



algunas de las certezas sociales y humanas que creíamos más inamovibles en la reciente democracia española. La narrativa fantástica española publicada durante este periodo es en gran medida, como la *cf*, hija (miedosa) de tan trémulo escenario.

Ya algunos de los maestros del género que empezaron a publicar en los años 70 y 80 (Cristina Fernández Cubas, José María Merino, Pilar Pedraza, Juan Pedro Aparicio) acometieron entonces lo que podríamos llamar una cierta normalización de lo fantástico, integrando lo insólito en el canon académico de los grandes premios y las editoriales de prestigio. Este fenómeno, por desgracia, ocurrió en paralelo al declive de otras formas del género más populares como, por ejemplo, la colección Bruguera Selección Terror. Estos autores han prolongado en los años 2000 su apuesta por una poética fantástica que cuestiona tanto la identidad del individuo como la centralidad de la realidad misma (*Los invisibles* de Merino o *La puerta entreabierto*, de Fernández-Cubas emplean el recurso de la invisibilidad y la transformación de una persona en un ser diminuto para hablar de la extrañeza del ciudadano ante un mundo que parece volverse impenetrable y lo expulsa).

Nuevos autores van a profundizar en esta estrategia, aunque por distintas vías. Entre otros: Santiago Eximeno, Patricia Esteban Erlés, Ismael Martínez Biurrun, David Roas (en su doble faceta como teórico del género y escritor), Sofía Rhei,

Marc Pastor, Jon Bilbao, Susana Vallejo, Ignacio Ferrando, Care Santos, Juan Jacinto Muñoz Rengel, Manuel Moyano, Jesús Cañadas, Fernando Iwasaki y los ya citados por sus obras de cf: Elia Barceló, Félix J. Palma, Laura Fernández, Guillem López y Emilio Bueso.

En primer lugar, el escenario editorial en las dos últimas décadas ha evolucionado junto a esta eclosión: si en los años 90 el llamado *fandom* o mundillo especializado y el (llamado también) *mainstream* parecían realidades más o menos remotas entre sí, en el nuevo siglo las barreras que las separan se vuelven un poco más permeables. Los sellos generalistas inauguran o potencian colecciones especializadas como *Fantasy* (Penguin Random House) o *Runas* (Alianza), integrando en su catálogo autores españoles, y otras editoriales independientes como *Páginas de Espuma* o *Salto de página* se convierten en una verdadera cantera de nuevos talentos del género, construyendo (y esto es lo importante) catálogos donde los títulos fantásticos conviven en inédita naturalidad con otras formas de literatura realista.



Además, la editorial Valdemar, especializada en clásicos góticos y poco dada a la publicación de escritores de género nacionales (a excepción de históricos como Pilar Pedraza y José María Latorre), empieza a recoger libros de género en español en sus filas por primera vez en décadas: obras de Martínez Biurrun, López, Cañadas, Bueso o David Jasso. La creación en 2011 del

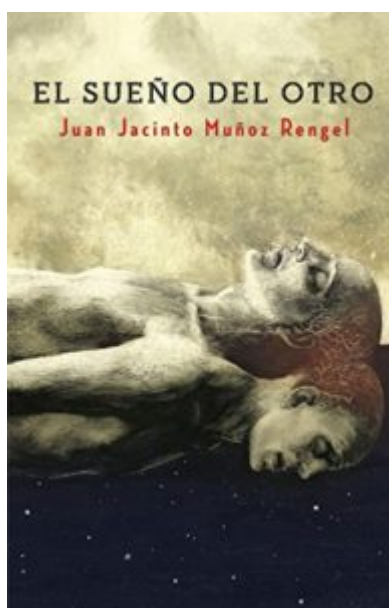
festival *Celsius 232* en Avilés –que actualmente es uno de los eventos de referencia en la literatura fantástica mundial– reafirma, con su heterodoxa nómina de invitados, la singularidad de un mercado editorial todavía empeñado en distinguir a los autores especializados en género de los francotiradores, aunque cada vez con menos rigidez.

Lo interesante es que unos y otros comparten unas constantes similares a la hora de abordar el mundo del siglo XXI mediante lo insólito: en general, ya no se trata de procesar lo fantástico confrontando lo posible (el mundo codificado como real de los personajes y los lectores) con un fenómeno de naturaleza imposible, sino que se plantea una realidad ya de por sí desconcertante; es casi un simulacro de orden social fracasado donde lo fantástico no irrumpe para desestabilizar nada, sino que parece emanar de él. Por ejemplo: la relación del individuo con una realidad voluble y hostil, antes incluso de que el horror o lo insólito aparezcan en su vida, se manifiesta en la pareja de hermanos protagonistas de *El hermano de las moscas* de Jon Bilbao (el pequeño se transforma en un enjambre de insectos, pero ambos hermanos ya mantenían una distancia fría y escéptica, anti-familiar, mucho antes de que se produjera el fenómeno). En *El sueño del otro*, de J.J. Muñoz Rengel, un alicaído profesor de secundaria sueña cada noche que es en realidad un exitoso director de informativos. La anomalía solo sirve para profundizar aún más en una existencia mediocre y precaria, divorcio mediante. En *Pronto será de noche*, de Jesús Cañadas, el Apocalipsis que sorprende a los protagonistas en mitad de un atasco no hace sino subrayar las terribles mezquindades y penurias de estos, incluyendo a un personaje policía incapaz de ofrecer protección. El fin del mundo no es más que otro horizonte que sumar. No hay héroes ni gestas épicas, solo extrañeza y contradicciones humanas.

El fantástico español del siglo XXI parece especialmente preocupado por las crecientes brechas sociales reveladas y amplificadas por la crisis. Personajes en los límites del sistema (cuando no expulsados del mismo) se enfrentan a situaciones en las que lo insólito solo parece expresión (sobre)natural de su condición previa. Dos novelas de Bueso, *Diástole* y la lovecraftiana *Extraños eones*, están protagonizadas respectivamente por un pintor drogadicto en la indigencia que recibe el encargo de un vampiro y por un puñado de niños abandonados en El Cairo que sobreviven mendigando y robando a turistas antes de toparse con una deidad cósmica. En *Sigilo*, de Martínez Biurrun, un

desempleado, víctima de la ambición depredadora de los más ricos durante la crisis, emprende un plan suicida de venganza. En *Las madres negras*, de Esteban Erlés, las protagonistas son un puñado de niñas huérfanas abandonadas a su suerte, víctimas del fanatismo religioso por parte de quienes deberían protegerlas. Incluso cuando el humor irrumpe en la ecuación, el nuevo fantástico español procesa la amenaza de lo imposible desde el punto de vista de los más desfavorecidos: en *Das Kapital*, microrrelato de Roas, un viajero descubre que la clase preferente de un avión constituye, de manera literal, un universo aparte.

Los escenarios realistas en los que se va a movilizar lo insólito son, más allá de los conflictos de los personajes, el producto de una sociedad abandonada por un sistema inoperante, cuando no cómplice de la amenaza. Dos novelas de Guillem López ambientadas en Valencia, *Arañas de Marte* y *Lago negro de tus ojos*, presentan territorios devastados (no apocalípticos) por fenómenos en los que resuena la crisis climática ya abordada por el autor en sus incursiones en la ciencia ficción *punk*: un agujero negro que crece y parece devorarlo todo a su paso, sumado a la inexplicable aparición de unas extrañas lagunas por el planeta entero. Estas atraen la atención de autoridades corruptas y de agencias internacionales, más preocupadas por su propio rédito que por la seguridad de los afectados.



Ya no se trata de dirimir las consecuencias de la irrupción de lo extraño en el orden de lo normal, sino de cuestionar este último orden. El fantástico español más reciente no parece preocupado en proponer alternativas de gestión social, económica y medioambiental, sino más bien en levantar acta de hasta qué punto lo irreal sirve para exponer las **fallas estructurales** de lo real.

UN BOSQUE INMENSO DONDE TODO ES POSIBLE: FANTASÍA Y MARAVILLOSO

Dentro de la literatura proyectiva, la fantasía (a veces catalogada bajo la insuficiente etiqueta de “lo maravilloso”) es probablemente el subgénero más difuso y el menos atendido, tal vez por su asociación con otra modalidad en apariencia menor, como es la literatura juvenil que, dicho sea de paso, es notablemente consumida por adultos. En nuestro imaginario cultural, la fantasía suele pensarse como un género estereotipado donde hay magia, guerreros, elfos y enanos, dragones y hadas, épicas batallas y finales felices, cuya mayor virtud (¡como si fuera poca cosa!) es abrir un espacio a la evasión. Todo esto suele argumentarse con displicencia y mirando por encima del hombro.

No vamos a discutir aquí todos los errores y prejuicios que conlleva esta visión: lo explica mejor Ana María Matute en su discurso de ingreso en la Real Academia Española, titulado «En el bosque», en el que reivindica el mundo «que desde niña me ha tenido atrapada en sus redes: el “bosque”, que es para mí el mundo de la imaginación, de la fantasía, del ensueño»^[1]. Un bosque al que evadirse, pero en el que también se recorren oscuros pasadizos donde encontrarse a uno mismo porque, como concluye, la fantasía y nuestros sueños, deseos y memoria son parte de la realidad.

Estas palabras nos interesan no solo por la bellísima y exacta imagen de esta heterogénea modalidad literaria, sino porque se pronuncian poco antes de la publicación de su impresionante *Olvidado Rey Gudú* (1999), una obra que se alimenta del cuento de hadas, de la literatura caballerescas y de la fantasía heroica, al tiempo que invierte muchos de los motivos más estereotipados del género. No es que queramos convertir esta magna obra -que fue reconocida inmediatamente por el *fandom*- en piedra fundacional de nada (entre otras cosas, porque la propia Matute ya había transitado los terrenos de la fantasía en *La torre vigía* (1971) y volvería a hacerlo en 2011 con *Aramnamoth*), pero sí nos parece un adecuado pórtico de entrada al siglo XXI, en el que la fantasía alcanza un nuevo nivel de visibilidad y calidad,

porque coincide con la irrupción en la escena literaria española de otra figura clave en esta transformación: Laura Gallego, quien debuta con *Finis Mundi* (1998) y que, tras varias obras y sagas ubicadas en ese emplazamiento difícil que es la literatura infantil y juvenil, consigue a mediados de los 2000 el primer fenómeno de masas en España en torno a una saga de fantasía. Nos referimos a *Memorias de Idhún* (2004-2006).

Este éxito no es ajeno a varias transformaciones, entre las que ocupa un lugar destacado la poderosa visibilización de la fantasía que arranca en la primera década de los 2000 gracias a las adaptaciones cinematográficas de obras claves dentro del género (la saga *Harry Potter* (2001-2011) y *El señor de los anillos* (2001-2003) y que no se ha detenido, con las adaptaciones televisivas de *Canción de hielo y fuego* de George R.R. Martin (*Juego de tronos*, HBO, 2011-2019), la saga de Gêralt de Rivia de Andrzej Sapkowski (*The Witcher*, Netflix, 2019-) o *American Gods* de Neil Gaiman (Amazon Prime Video 2017-).



En este contexto de visibilización masiva, la fantasía crece en España en parte gracias a las incursiones de autores bien conocidos en otros géneros afines, como Rafael Marín o Elia Barceló cuyos *Juglar* (2006) y *Cordeluna* (2007) nos arrastran a un universo de aire medieval, donde los prodigios y la magia campan a sus anchas entre doncellas y caballeros, propio de la fantasía. Ambas novelas, que

conectan con la figura del Cid, muestran la imparable tendencia del género a buscar referencias míticas propias y también ejemplifican la diversidad de tonos y matices que alberga, ya que Barceló se adentra desde unas líneas más cercanas a la literatura juvenil (de hecho, *Cordeluna* se ha convertido en un clásico de las lecturas obligatorias en la formación secundaria) mientras que Marín juega con la ucronía. Por otro lado, irrumpen autores noveles que

aprovechan de forma muy activa los recursos que la red ofrece. Un caso paradigmático es el de Javier Ruescas, cuya carrera literaria arranca con *Cuentos de Bereth* (2009-2011), una trilogía que se mueve por las coordenadas de la fantasía épica y el cuento de hadas, y se desarrolla en paralelo a una intensa labor como dinamizador del género, primero como redactor de *El templo de las mil puertas* (2007-), portal que se define como revista online de literatura juvenil (lo que quiere decir que la fantasía es un eje importante de su temática) y posteriormente desde sus redes sociales, haciéndose un hueco como *booktuber*.

La transformación del consumo literario, más activo por parte de un lector que se mueve por las redes sociales, que se constituye como parte de una comunidad de lectura ansiosa de encontrarse en eventos especializados, etcétera, ha supuesto un impulso tan poderoso como la visibilización de la fantasía a través del audiovisual y ha proporcionado, ya entrada la segunda década del siglo XXI, un campo literario efervescente en el que encontramos publicaciones especializadas como *Windumanoth* (2017-) o eventos literarios como el festival *Celsius* (2014-), ya comentado al hablar del terror, que han permitido dar a conocer a escritores, subgéneros y tendencias globales de la fantasía y desplazarla más allá de la alargada (y estupenda) sombra de Tolkien y de los modelos clásicos de la fantasía épica.

La fantasía en español en estos momentos es –retomando la imagen de Matute– un bosque inmenso y heterogéneo donde todo es posible, pero del que vale la pena destacar algunas facetas. En primer lugar, la potencia de las escritoras en este terreno: algunas de las sagas más exitosas en el territorio de la fantasía épica estén escritas y protagonizadas por mujeres. Es el caso de la saga *Neimhaim* (2015-), de Aránzazu Serrano, o la saga *El segundo ocaso* (2010), de Virginia Pérez de La Puente, que construyen mundos secundarios consistentes y tramas que siguen los modelos arquetípicos, pero situando en el centro de la acción a heroínas femeninas. En ese sentido, el trabajo de Concepción Perea en su dilogía *La corte de los espejos* (2013) y *La última primavera* (2017) nos deja uno de los universos más seductores y probablemente la heroína más

carismática del género en español: Nicasia, la Dama Recorretúneles, que tiene como mérito no solo ser un personaje memorable y sólidamente construido, sino también lograr modificar la noción misma de heroicidad, proyectando sobre ella una cierta mirada crítica gracias a la que se atisban las cicatrices y los costes de la violencia y el poder.

Por un camino similar, pero más amable, transita también Sofía Rhei, ganadora en 2017 del premio Celsius por *Róndola*, una deliciosa novela que se desliza por el terreno del humor al estilo de Terry Pratchett y juega con las referencias de los cuentos de hadas. En ella, una compañía de damas impecables de las razas más diversas debe emprender una típica *quest*, eso sí, armadas «tan solo» con sus agujas de costura (que resultan ser de lo más útiles, por cierto).



Decía Ursula K. Le Guin que incluso en el país de los cuentos de hadas es imposible escapar de la política y estos casos lo evidencian, al repensar la noción de heroicidad y el papel de la mujer en la esfera de la acción y las aventuras. Como vemos, desde la crisis del 15M se produce en todos estos géneros un mayor interés por la crítica social y, en particular, por las figuras femeninas, tanto personajes como autoras.

El premio Celsius solo lo había ganado con anterioridad otra mujer. Fue en 2014, cuando Elia Barceló recibió el galardón por *Hijos del clan rojo*, primer volumen de su saga *Anima mundi*, que deja constancia de otra de las tendencias del género en estos últimos años: la apertura a nuevos subgéneros, como la fantasía urbana. Esta modalidad, en pleno auge, abandona la parafernalia paramedieval propia de la fantasía épica o la fantasía heroica para adentrarse en escenarios más contemporáneos y, como su nombre indica, de corte urbano; este desplazamiento facilita la hibridación con nuevas temáticas y la renovación del patrón. *La saga de la ciudad* (2014-2018), de Juan Cuadra, es quizás la aportación

más interesante y compleja del panorama español, puesto que a ese carácter urbano le suma el oscuro que obras como *Kraken*, de China Miéville, o *Neverwhere*, de Neil Gaiman, habían explorado.

La fantasía oscura también es otro campo en auge, como lo demuestra *Dark fantasies. Antología de fantasía oscura*, publicada en 2017 por Sportula, una editorial clave en la difusión del género, y que recoge relatos de Elia Barceló, Alfredo Álamo o Teresa P. Mira de Echevarría, entre otros. En esta línea, es también indispensable el volumen de relatos *Lectores aéreos* (2015), de Gabriella Campbell, y su colaboración con José Antonio Cotrina en la saga *Crónicas del fin* (2018-).

En suma, el panorama literario lejos de seguir una fórmula exacta (aunque, como decía Marion Zimmer Bradley, las fórmulas tienen peor fama de la que merecen) muestra una heterogeneidad admirable, un poso que la aleja de la idea de ingenuidad e infantilismo que tan a menudo se atribuye al género y, sobre todo, un potencial que promete muchas y muy variadas maravillas.

La literatura proyectiva española ha mostrado cómo su desconocimiento no guarda relación con su evidente interés y con las inmensas posibilidades que ofrece. Por otra parte, es una excelente noticia que casi todos los autores citados son jóvenes y disfrutan aún de muchos años a lo largo de los cuales ofrecer una mirada diferente, entretenida y profunda que nos hable de las inquietudes más complejas de nuestra sociedad desde un punto de vista muy distinto al que conoce la mayor parte del público.

[1] «En el bosque. Discurso leído el día 18 de enero de 1998 en su recepción pública por la Excm. Sra. Ana María Matute y contestación del Excmo. Sr. Francisco Rico», Madrid: Real Academia Española, 1998, p.14.

Rubén Sánchez Trigos es profesor e investigador en la U-tad. Es autor de la novela *Los huéspedes* (finalista del Premio Drakul de Novela) y sus

cuentos han sido recogidos en distintas antologías. Ha sido guionista de películas como *El expediente* (Paco Plaza, 2017) y de cortometrajes como *El intruso* (David Cánovas, 2005), nominado al Goya al Mejor Cortometraje de Ficción, y del videojuego *Place for the Unwilling* (AlPixel Games, 2017).

Isabel Clúa es profesora e investigadora en la US e investigadora de ADHUC–Centro de Investigación Teoría, Género, Sexualidad. Es autora de la monografía *Cuerpos de escándalo. Celebridad femenina en el fin-de-siècle* (2016). Investiga ficciones populares contemporáneas desde los Estudios Culturales, con especial atención a la ciencia ficción, la fantasía o el gótico.

Fernando Ángel Moreno es profesor e investigador en la UCM. Entre sus libros, destacan *La ideología de Star Wars* (Escolar y Mayo, 2017), *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción* (Sportula, 2014) e *Historia y antología de ciencia ficción española* (Cátedra, 2015, con Julián Díez). Durante años, fue co-director de la revista *Hélice: Reflexiones críticas sobre ficción especulativa*.

Este artículo fue publicado en Quimera 439-440, julio-agosto de 2020.

© Quimera Revista | Todos los derechos reservados