

## Mundos autónomos y la transgresión en los relatos de Marina Perezagua

### Autonomous worlds and transgression in Marina Perezagua's short stories

---

MAGDALENA DOBROWOLSKA

UNIVERSIDAD DE VARSOVIA

[m.dobrowolska@wp.pl](mailto:m.dobrowolska@wp.pl)

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1666-4552>

Recibido: 11/05/2018 Aceptado: 06/09/2018 .

Cómo citar: DOBROWOLSKA, Magdalena “Mundos autónomos y la transgresión en los relatos de Marina Perezagua”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 16 (2018): 47-68.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.0.2018.47-68>

**Resumen:** La narrativa breve de Marina Perezagua tiene un carácter desestabilizador cercano al de la literatura fantástica; sin embargo, los elementos sobrenaturales, presentes en su obra, no se emplean de acuerdo con los preceptos de este género. Nos proponemos estudiar el enfoque original de Marina Perezagua, observando posibles similitudes y diferencias respecto a lo fantástico. Nuestro análisis se centrará en las características de los mundos autónomos, que se construyen en conflicto con lo establecido, y en diferentes aspectos de la transgresión, destacando la importancia de la literalidad que permite dar un giro inesperado a los antiguos tópicos.

**Palabras clave:** Marina Perezagua, lo fantástico, mundos autónomos, literalidad, amor cortés

**Abstract:** Marina Perezagua's short stories have a destabilizing character closely related to fantasy literature; however, the supernatural elements present in her work are not used in accordance with the provisions of that genre. We propose a study of the original vision of Marina Perezagua, observing possible similarities and differences in relation to the fantastic. Our analysis will be centered on the characteristics of the autonomous worlds that are constructed in conflict with what is established, and in the different aspects of transgression, highlighting the importance of the literalness that allows old topics to take an unexpected turn.

**Keywords:** Marina Perezagua, the fantastic, autonomous worlds, literacy, courtly love

---

---

## INTRODUCCIÓN

En los relatos de Marina Perezagua llaman la atención una gran intensidad narrativa, la presencia de lo insólito y un marcado carácter transgresor de los temas y planteamientos. Todos estos elementos, en principio, podrían relacionarse con lo fantástico; de hecho, *Criaturas abisales* (2011), su primera colección de cuentos, se ha presentado como una renovación de este género.<sup>1</sup> Sin embargo, la propia escritora repetidas veces se ha desmarcado de la literatura fantástica (Perezagua, 2013b: min 35.48; Domene, 2014), asegurando, además, que “las definiciones más hegemónicas [...] que marcan la diferencia entre conceptos como lo fantástico, lo maravilloso o lo mágico [...] [le] interesan tan solo en un punto [...] en el que todas ellas confluyen” (Perezagua, 2013b: min 1:20). Resulta sugerente, al respecto, la opinión de Camero (2011), quien afirma: “Perezagua no escribe literatura fantástica, no acata sus preceptos más o menos explícitos, pero sí introduce su espíritu”.<sup>2</sup>

En este trabajo nos proponemos estudiar el enfoque original de Marina Perezagua, observando en su narrativa breve posibles similitudes y diferencias respecto al género fantástico, entendido de acuerdo con las teorías de Caillois, Todorov y Roas. Vamos a tomar en cuenta los mecanismos y motivos que destacan en *Criaturas abisales* y encuentran su continuación en algunos relatos de *Leche* (2013), segundo libro de Perezagua. Nuestro análisis se centrará en las características de los mundos

---

<sup>1</sup> En la nota del editor en la contraportada de la primera edición de *Criaturas abisales* (2011) leemos: “[Marina Perezagua es] una narradora que renueva el género fantástico desde su voz de mujer”. Asimismo, Furió (2015) presenta los cuentos de esta autora como fantásticos, destacando, no obstante, su originalidad. Orozco (2013) señala que los personajes de Perezagua se encuentran “entre lo fantástico y lo alegórico”.

<sup>2</sup> En la breve introducción a la entrevista con Marina Perezagua, Camero (2011) no especifica dichos preceptos, ni tampoco define el *espíritu* de la literatura fantástica. Parece ampliar estas ideas en la siguiente frase: “Con las rutinas pacíficas como telón de fondo, pero con la vista puesta en múltiples brechas de extrañeza que cuartejan la superficie de los hechos cotidianos, la autora parece querer recordarnos que la *normalidad* es una de las mayores ficciones colectivas concebidas por el hombre”; Camero señala también, al respecto, el horror que “irrumpe de manera sofocada y cruel” en *Criaturas abisales*.

autónomos creados por esta escritora y, también, en el recurso de la transgresión.

## 1. LA TRANSGRESIÓN FANTÁSTICA

De acuerdo con la conocida teoría de Todorov (1980: 18-43), lo fantástico se sitúa entre otros dos géneros vecinos: “lo maravilloso y lo extraño”, y tiene un carácter efímero, ya que existe mientras dura la vacilación del lector implícito respecto a la naturaleza de un fenómeno insólito:

o bien el lector admite que esos acontecimientos aparentemente sobrenaturales son susceptibles de recibir una explicación racional, con lo que pasa de lo fantástico a lo extraño, o bien admite su existencia como tales, y estamos entonces en el terreno de lo maravilloso (Todorov 1980:43).

Dado que el enfoque de Todorov (1980: 24, 114) pretende ser inmanente, se trata de una vacilación representada en el texto (es decir, las dudas del lector implícito se identifican con las del protagonista). En consecuencia, la teoría de Todorov (como destaca Roas, 2001: 18) no puede aplicarse a todas las obras fantásticas, ya que excluye las que no propician una interpretación ambigua de lo insólito y, sobre todo, descarta que el género pueda continuar a partir del siglo XX, cuando la vacilación (como en el caso de *La metamorfosis* de Kafka) ya no se representa en el texto (Todorov, 1980: 122-125; Roas, 2001: 33-35, 43).

En cambio, la propuesta de Caillois (1970: 10-25), a nuestro modo de ver, supera estas restricciones. Según él, en la literatura fantástica lo sobrenatural destruye la coherencia de “las leyes inmutables del universo cotidiano”. “[L]o que no puede suceder y que no obstante se produce”, lo inadmisibles, “las fuerzas maléficas” irrumpen “en el universo domesticado que las excluye”, provocando espanto.

Lo fantástico [...] manifiesta un escándalo [...] una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real. [...] El prodigio se vuelve aquí una agresión prohibida, amenazadora, que quiebra la estabilidad de un mundo en el cual las leyes hasta entonces eran tenidas por rigurosas e inmutables. Es lo Imposible, sobreviniendo de improviso en un mundo de donde lo imposible está desterrado por definición. [...] Lo fantástico supone la solidez del mundo real, pero para mejor devastarlo (Caillois, 1970: 10-14).

Roas (2001: 8-31) subraya estos rasgos —el realismo y la inquietante irrupción de lo sobrenatural— como imprescindibles en la literatura fantástica: “es necesario que el texto presente un mundo lo más real posible que sirva de término de comparación con el fenómeno sobrenatural”. Respecto a la polémica existencia de este género después del siglo XIX, Roas (2001: 42) considera que, aunque “pueden haber cambiado las formas para expresar la transgresión [...] lo fantástico contemporáneo mantiene la estructura básica del género a lo largo de su historia: plantear la contradicción entre lo natural y lo sobrenatural”.

A lo largo de su *Introducción a la literatura fantástica* Todorov profundiza en el carácter transgresor del género (que resultaba ya evidente en la teoría de Caillois) señalando sus diferentes aspectos: a) ruptura (vuelta al sentido literal) de las expresiones figuradas, b) relación con los “temas prohibidos”, c) quiebra de la estabilidad planteada en el relato.

Al analizar las peculiaridades del discurso fantástico, Todorov (1980: 56-59) llama la atención sobre la forma en la que se emplean (y se desmontan, podemos añadir) las figuras retóricas en el género estudiado: “lo fantástico [...] vuelve entonces efectivo el sentido *propio* de una expresión *figurada*”. Según podemos comprobar en los ejemplos aducidos por Todorov, el sorprendente sentido literal de las expresiones metafóricas se relaciona con acontecimientos sobrenaturales que perturban a los personajes.

En cuanto a “los temas prohibidos”, Todorov (1980: 101, 115-116, 120), retomando la idea de Penzoldt, afirma que “la función de lo sobrenatural consiste en sustraer el texto a la acción de la ley y, por ello mismo transgredirla”: lo fantástico se ha relacionado tradicionalmente con los temas procedentes de los tabúes, condenados por la sociedad (perversiones sexuales vinculadas a la crueldad, “el pensamiento del psicótico”). Según Todorov, en el siglo XIX el recurso a lo sobrenatural se empleaba para soslayar la condena y transgredir los tabúes, pero a partir del siglo XX este recurso ya no es necesario como excusa para tratar de los temas mencionados.<sup>3</sup>

Por último, Todorov (1980: 114-120) compara “la función social de lo sobrenatural”, vinculada a la transgresión de los tabúes, con su función

---

<sup>3</sup> “En la actualidad, no es necesario recurrir al diablo para hablar de un deseo sexual excesivo” (Todorov, 1980: 116).

sintáctica dentro del relato, que también consiste en trastornar el orden establecido. Explica que en cualquier relato se quiebra la situación inicial, sin embargo, “el elemento sobrenatural resulta ser el material que mejor cumple esta función precisa: [...] romper el equilibrio (o desequilibrio) establecido”. En definitiva,

Vemos entonces por qué la función social y la función literaria de lo sobrenatural son una misma cosa: en ambos casos se trata de la transgresión de una ley. Y sea dentro de la vida social o del relato, la intervención del elemento sobrenatural constituye siempre una ruptura en el sistema de reglas preestablecidas (Todorov, 1980: 120).

Así, estudiando las funciones del género fantástico, Todorov parece sumarse finalmente a la definición de Caillois, ya que relaciona lo fantástico con la irrupción transgresora de lo sobrenatural<sup>4</sup>.

## 2. EL ENFOQUE PECULIAR DE MARINA PEREZAGUA

La mayoría de los cuentos de Perezagua desconcierta a quien quiera encasillarlos en alguno de los géneros estudiados por Caillois y Todorov. La idea central de la narrativa breve de esta autora —la insólita e inquietante inestabilidad de cualquier orden— se acerca mucho a la del género fantástico<sup>5</sup>, sin embargo, en el caso de Perezagua lo que transgrede la estabilidad no tiene carácter sobrenatural.<sup>6</sup> Sus relatos constantemente oscilan entre lo extraño y lo maravilloso, con lo que ganan intensidad, pero solo excepcionalmente (como en “Las islas”, que podría verse como un

<sup>4</sup> En el último capítulo de su tratado Todorov parece olvidarse de que antes, al responder a la pregunta “¿qué es lo fantástico?”, ha excluido lo sobrenatural de su definición afirmando que cuando el lector implícito deja de vacilar y admite la presencia de lo sobrenatural, pasa al campo de lo maravilloso. Además, conviene recordar que en lo maravilloso abundan elementos sobrenaturales que carecen de carácter transgresor, ya que forman parte de un mundo de ficción autónomo que se rige por sus propias reglas y no atenta contra el mundo real (Caillois, 1970: 10). El mismo Todorov (1980: 124) destaca que en lo maravilloso “los acontecimientos sobrenaturales [...] no son en absoluto inquietantes”.

<sup>5</sup> De hecho, Perezagua destaca en la literatura fantástica la importancia del conflicto: “para mí [la literatura fantástica] implica [...] una confrontación y una incomodidad, [...] es por eso que me parece una alternativa bastante ética en el sentido de que nos confronta con el otro y con nosotros mismos” (Perezagua 2013b: 38).

<sup>6</sup> Volveré sobre esta característica en el apartado dedicado a la transgresión en los relatos de Marina Perezagua.

ejemplo de lo fantástico *puro*) la ambigüedad se sostiene sin desembocar en una de estas dos soluciones. Aunque el lector pueda experimentar desconcierto<sup>7</sup> ante los acontecimientos relatados, frecuentemente insólitos o incluso sobrenaturales, el efecto final no es una vacilación o un asombro compartidos con el personaje, dada la presencia de mundos autónomos, paralelos —peculiares, pero contruidos con coherencia interna—, cuyos respectivos protagonistas suelen vivir y contar sus excentricidades como algo natural. Esta característica, en principio, puede relacionarse con lo maravilloso, que “implica estar inmerso en un mundo cuyas leyes son totalmente diferentes de las nuestras” (Todorov, 1980: 124). No obstante, a diferencia de la literatura maravillosa, los mundos autónomos de Perezagua se construyen en oposición, en conflicto o incluso como denuncia, protesta o provocación contra todo lo establecido, normal, cómodo y convencional.

Recordemos, al respecto, que para esta autora la fantasía “es un mundo autónomo” (Perezagua, 2013b: min 56.15; Furió, 2015) y sus personajes, “perfectamente coherentes” (Camero, 2011; Juristo, 2011: 159), aunque parezcan locos<sup>8</sup> al vivir en “desajuste con una realidad impuesta” (Camero, 2011).

La creación [...] surge como un acto de resistencia: el acto de fabular no es sino una alternativa que nace como resistencia [...]. La fantasía [...] se rige por sus propias leyes y en esta independencia se produce un hecho trascendente [...] el milagro de la desestabilización (Perezagua, 2013b: 2.48, 14.53; Trujillo, 2016).

### 3. MUNDOS AUTÓNOMOS

La idea de un mundo autónomo —paralelo, extraño e inaccesible— se sugiere ya en el título<sup>9</sup> del libro *Criaturas abisales*. Al mismo tiempo, este

<sup>7</sup> Varios autores (Furió, 2015; Trujillo, 2016; Camero, 2011) hacen referencia al desconcierto que provoca la lectura de los cuentos de Marina Perezagua.

<sup>8</sup> Según Camero (2011), “cada uno [de los personajes de *Criaturas abisales*] a su manera [es] víctima de algo parecido a la locura”.

<sup>9</sup> Muñoz Molina (2013: min 3.10-4.30) destaca la importancia de este título y relaciona su significado con las características de los personajes: “una gran parte de lo que es el libro está contenida en el título, [...] algunos de los personajes principales [...] son

título evoca una zona de oscuridad que, en su sentido metafórico, puede relacionarse con la perversidad, obsesiones, crueldad y violencia, así como todo lo socialmente inaceptable, temas recurrentes en los relatos de Perezagua.

Apoyándome en la teoría de Umberto Eco (1987: 172-244)<sup>10</sup>, propongo distinguir dos tipos principales de mundos autónomos en la narrativa breve de Perezagua: a) mundos narrativos *primitivos* (arcaicos o de anticipación), b) mundos de los personajes. Ambos comparten, a mi modo de ver, las características que ya se han mencionado: se rigen por sus propias reglas, y se construyen en oposición a la *zona de confort* de la civilización occidental, es decir, en oposición o incluso en contra de lo aceptado, cómodo y deseable en la sociedad actual.

### 3.1. Ambientes *primitivos*: arcaicos y de anticipación

En las dos colecciones de cuentos de Perezagua nos encontramos con unos curiosos ambientes *primitivos*, que tienen dos modalidades: la arcaica, tribal, en la que destacan las referencias a la mitología clásica señaladas en los respectivos títulos (“Jana y Jano”, “Mio Tauro”), y la de anticipación (“La loba”, “*Homo coitus ocularis*”, “Aurática”): un cronotopo distópico de un mundo futurista inhóspito que ha vuelto a lo primario después de una catástrofe definitiva, en el que la vida se está extinguiendo. Entre las dos modalidades mencionadas los críticos se han fijado, sobre todo, en la de anticipación, haciendo referencia a la “invención postapocalíptica” (Furió, 2015) de Marina Perezagua, sus “escenarios [...] de horror y destrucción” (Santamaría, 2013: 511) y “paisajes de pesadilla” (Juristo, 2011: 159).

---

criaturas abisales en el sentido que son criaturas encerradas en un lugar inaccesible [...] como el fondo del mar [...], están fuera del mundo”.

<sup>10</sup> En el capítulo “Estructuras de mundos”, incluido en el libro *Lector in fabula*, Umberto Eco (1987: 172-244) presenta su teoría de los mundos posibles textuales, entendidos como “estados de cosas alternativos” que tienen coherencia interna y difieren del “mundo *real* de referencia” (el “de nuestra experiencia”): Eco distingue los mundos narrativos (los de la fábula) y los mundos doxásticos (los de las creencias de los personajes). Opto, en este artículo, por usar el término *mundos autónomos* (en vez de *posibles*) ya que, a mi modo de ver, refleja mejor el carácter al mismo tiempo diferente e interiormente coherente de estas construcciones. Coincido, no obstante, con Umberto Eco (1987: 185-186) en que ningún mundo de ficción es totalmente independiente respecto al mundo *real*, el que, por su parte, también constituye “una construcción cultural”, dado que depende de la enciclopedia que se adopte, y por lo tanto, varía en el tiempo.

Tanto los ambientes arcaicos como los de anticipación se crean en contraste con lo que se considera *normal* en la civilización occidental actual. Leemos, por ejemplo, en “Aurática”:

Yo, que solo he conocido la energía animal, solía preguntarte cómo era la de antes, la del futuro pasado, y tú me describías con ruidos el movimiento rápido y estable de esos vehículos congelados bajo la nieve, a los que sólo de vez en cuando el deshielo por el fuego descubre como flores de acero y tubos (Perezagua, 2013a: 152).

Coinciden, también, las dos modalidades de ambientes *primitivos* en resaltar lo arquetípico y lo esencial, que viene a ser la necesidad de relacionarse y unirse con otro ser, necesidad que también se satisface de forma primaria, en los actos de supervivencia (del individuo y del género humano) que se producen mediante contacto entre los cuerpos: el sexo (“*Homo coitus ocularis*”), y la alimentación: el acto de amamantar y el de dar de comer boca a boca (“Aurática”, “La loba”).<sup>11</sup> En este contexto cabe recordar la importancia y la función del erotismo en la obra de Perezagua, que entiende “lo erótico como una llamada desesperada de unión, de comunión” (2013b: 16.46), una manera de salvar “el vacío, la nada” (Camero, 2011; Santamaría, 2013: 512).

Podemos observar, además, dos interesantes consecuencias de la reducción a lo esencial, que se produce en los ambientes arcaicos y los de anticipación. En primer lugar, este planteamiento resalta la problemática relación entre lo salvaje (lo instintivo) y lo humano (lo cultural) —la presencia de los dos aspectos diferentes en un mismo ser—, vinculada al arquetipo del minotauro (recreado directamente en el cuento “Mio Tauro”). Por otro lado, el despojamiento de lo cómodo y seguro se refleja también a nivel lingüístico dando pie a la expresión poética: un lenguaje escueto y enigmático, sugerente y simbólico, con el que se intenta expresar lo más importante, como en el caso de “Aurática”: “tu boca es la gruta donde resuenan las únicas palabras que me consuelan, y comer de ellas es,

---

<sup>11</sup> “Puede amamantar la mujer, como propone la naturaleza, pero también el hombre, cuando el afán de supervivencia despierta instintos insólitos de pertenencia a la manada” (Furió, 2015).

para mí, beber de tu eco, besar el pezón de tu cabeza” (Perezagua, 2013a: 151).<sup>12</sup>

### 3.2. Mundos paralelos de los personajes

Varios autores, con Muñoz Molina a la cabeza, describen a los personajes de Marina Perezagua como *criaturas abisales* (idea sugerida ya en el título del primer libro de relatos de esta escritora), que tienen esta condición por encontrarse “en un lugar inaccesible” (Muñoz Molina, 2013: min 3.10-4.30), vivir “en los márgenes de una realidad vulgar”, arrojados en el abismo, poseedores de los “anhelos [que] los someten a una incompreensión permanente” (López García, s.f.; Orozco, 2013). El carácter abisal de muchos de estos personajes no solo es consecuencia de la excentricidad y aislamiento, sino también corresponde a sus abismos interiores (Santamaría, 2013: 511): el sufrimiento y la monstruosidad<sup>13</sup>. En palabras de Perezagua:

[T]odos tenemos ideas perversas, incluso aterradoras, en algunos instantes. Estos cuentos narran sólo qué es lo que puede ocurrir cuando permitimos que un instante de perversión se dilate en un minuto, en una hora, en una vida” (Camero, 2011).

Como ya hemos adelantado en el apartado 2., los insólitos mundos autónomos (*doxásticos*, usando el término de Umberto Eco) de los personajes, fruto de sus mentes peculiares o perturbadas, se plantean en la narrativa breve de Perezagua como mundos paralelos, opuestos a lo que se considera *normal* y deseable en la sociedad actual. Frecuentemente, esta tónica *normalidad* es representada, dentro de un mismo relato, por otros personajes, cuyas convencionales creencias y costumbres pueden relacionarse, en principio, con las habituales en *el mundo real de referencia*: es el caso de los cuentos: “Fredo y la máquina”, “El

<sup>12</sup> López García (s.f.) también cita este fragmento destacando la “altura poética” de “Aurática”.

<sup>13</sup> Según Camero (2011), el lenguaje de Perezagua “construye un mundo regido por caprichosas leyes de la imaginación y oscurecido por un velo de perversidad, sofisticada o instintiva”.

testamento”, “Nuevo Reino”, “De la mar el tiburón, y de la tierra el varón”, “Gabrielle”, “Caza de muñecas”, “El alga”. En otros cuentos (“El rendido”, “Desraíceme, por favor”, “Aniversario”, “El trasplante”), los peculiares mundos *doxásticos* de los protagonistas no se muestran en contraste, dentro del relato, con las creencias de otros personajes, aunque se oponen, evidentemente, a lo legal y socialmente aceptado en *el mundo real de referencia*.

Las criaturas abisales de Perezagua, inadaptadas a la vida *en la superficie* viven sin sorpresa —y frecuentemente a gusto—, las peculiaridades de sus respectivos mundos, que resultan, por su parte, absolutamente inaccesibles e incomprensibles para *los de fuera*. No obstante, llama la atención la necesidad de unión de estas *criaturas* con otro ser igual de peculiar, con el que compartir lo que los hace diferentes y fortalecer así la construcción de un mundo paralelo común (“Fredo y la máquina”, “Nuevo Reino”, “Bodas de oro”, “El testamento”, “De la mar el tiburón, y de la tierra el varón”, “Gabrielle”).

Así, “Fredo y la máquina” trata de la vida secreta de una conciencia incomunicada y oculta en un cuerpo que, como consecuencia de un accidente, carece de movilidad e incluso de sensaciones físicas, y percibe como una extensión suya la máquina que sostiene su vida. La protagonista se encuentra en un estado paradójico que parece un mundo al revés, en el que los conceptos habituales tienen un significado invertido. Piensa dirigiéndose a su madre (que no sospecha que pueda haber vida consciente dentro del cuerpo yerto de la hija):

Te prometo que yo soy feliz con mi suerte, de hecho soy más feliz que nunca, ojalá hubiera nacido así, el día del accidente fue el más feliz de mi vida, aquel día compadecí a todos los andantes, porque yo sí que sé lo que es vivir, yo sí que soy afortunada (Perezagua, 2011: 21).

Las dos mujeres, aunque permanecen muy cerca en el espacio del hospital, en realidad viven separadas en mundos paralelos, mutuamente inaccesibles, sin posibilidad de comunicarse ni entenderse.

En cambio, la comprensión y el afecto unen a la protagonista con otro joven (Juristo, 2011: 159) al que llevan a la misma sala, “en un estado semejante al [suyo]”: “nos amamos sin tocarnos en la sala de un hospital lleno de testigos, y nos sentimos dichosos”. La situación en la que se encuentran se enaltece con referencias literarias que le aportan un valor

arquetípico: los suspiros de los padres se perciben como “un coro que canta el encuentro final y la unión de los héroes” (Perezagua, 2011: 17-18). Destaca, en este contexto la evocación de motivos vinculados a la poesía de los trovadores: el amor cortés y *locus amoenus*, evocación que subraya lo paradójico y peculiar del mundo que comparten los dos jóvenes.

[Detrás de la ventana] Hay un jardín y una fuente pequeña en el centro, de donde nacen cuatro caños que riegan los arriates. [...] en el huerto donde estamos tu amor me sabe a amor cortés, tú, mi amante francés, trovador que festeja nuestra pasión innata (Perezagua, 2011: 19).

De manera parecida, la protagonista de “Nuevo Reino” se ve impedida de llevar una vida *normal* en un entorno cotidiano, dadas sus rarezas y los ataques de pánico que le provocan los ascensores, los puentes, los aviones, los bancos, los huesos de pollo.... Los que la conocen consideran que su cabeza no funciona bien (Perezagua, 2011: 62-63). Sin embargo, junto con su pareja (un hombre parecido a ella, también inadaptado a la raza humana) ha podido encontrar equilibrio en un mundo paralelo, a salvo del miedo: “el espacio submarino” que ha resultado ser el “hábitat natural” de los dos (Perezagua, 2011: 58-61).<sup>14</sup> Este *Nuevo Reino* en el que se sienten felices viene a representar, además, una versión alternativa del más allá, ya que se trata de la vida “en la intimidad del océano” de una pareja sentenciada y arrojada al mar desde un avión (Perezagua, 2011: 64).

Tanto en “Nuevo Reino” como en “Fredo y la máquina” los trastornos físicos y psíquicos dan pie al desarrollo de mundos autónomos, paralelos. En este sentido, las historias de Perezagua coinciden con “los extraños relatos” del neurólogo Olivier Sacks, quien en *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero* presenta a sus pacientes como “viajeros que viajan por tierras inconcebibles... tierras de las que si no fuese por ellos no tendríamos idea ni concepción ninguna”, comparándolos, también, con los héroes de fábulas clásicas. Sacks estudia casos en los que las “condiciones orgánicas [sirven] como «puertas de acceso» al más allá o a lo desconocido” (Sacks, 2017: 11, 173):

<sup>14</sup> Llama la atención una curiosa similitud entre la protagonista de este cuento y la autora de *Criaturas abisales*. Marina Perezagua, que practica apnea (buceo a pulmón), ha asegurado en varias entrevistas que debajo del agua encuentra un equilibrio del que carece fuera de ella: “Yo he sufrido muchos ataques de pánico en tierra, en los aviones, en el metro, pero nunca practicando apnea, y creo que la angustia viene de la mano del pensamiento” (Trujillo, 2016).

Nos adentramos aquí en aguas desconocidas donde pueden cambiar completamente de sentido todas las consideraciones habituales... donde enfermedad puede ser bienestar, y normalidad enfermedad (Sacks, 2017: 147).

#### 4. LA TRANSGRESIÓN EN LA NARRATIVA BREVE DE PEREZAGUA

Los relatos de Perezagua comparten con el género fantástico un marcado carácter transgresor, pues observamos en ellos los tres aspectos de la transgresión señalados por Todorov: a) ruptura de los tabúes a nivel temático,<sup>15</sup> es decir: naturalización de las conductas socialmente inaceptadas o legalmente prohibidas —en la cultura occidental contemporánea— relacionadas con la sexualidad (“Caza de muñecas”, “Transplante”, “Mío Tauro”), violencia (“Desraíceme, por favor”, “Aniversario”) o ambas (“El rendido”, “De la mar el tiburón, y de la tierra el varón”, “Jano y Jana”), b) ruptura de lo establecido a nivel sintáctico del relato, c) ruptura de las expresiones figuradas.

Sin embargo, el efecto trasgresor de las insólitas historias de Perezagua no se basa en lo sobrenatural. Podemos confirmar, así, que transmiten el principal mensaje de la literatura fantástica (el de la inestabilidad y amenaza de destrucción inminente de todo orden<sup>16</sup>, todo *universo domesticado*), sin ajustarse a los *preceptos* de este género relativos a la función específica de elementos sobrenaturales.

En muchos cuentos de esta autora se produce una quiebra violenta, insólita y amenazadora de la estabilidad planteada dentro del relato (del equilibrio o desequilibrio establecido), es decir, de la situación aceptada por los protagonistas. No obstante, a diferencia de la literatura fantástica, la transgresión en la narrativa breve de Perezagua no está ocasionada por una irrupción inquietante de lo sobrenatural, ya que los elementos sobrenaturales, presentes en sus cuentos, suelen ser aceptados sin sorpresa

<sup>15</sup> Según Furió (2015) los relatos de Perezagua “llevan a un tipo de reflexión que la sociedad contemporánea rehúye.” Camero (2011) observa lo incómodo de la lectura de “Caza de muñecas”, texto en el que, según él, se pisa “continuamente [...] la línea que anuncia y delimita el terreno del tabú”.

<sup>16</sup> “[E]l objetivo fundamental de todo relato fantástico es plantear la posibilidad de una quiebra de [la] realidad empírica” (Roas, 2001: 26).

por los protagonistas, dentro de sus respectivos mundos *doxásticos*. Lo inadmisibles o amenazante para ellos no es lo sobrenatural, sino lo que transgrede la estabilidad del peculiar *orden* que han asumido.

Así, la protagonista del cuento “La lengua foránea” recibe con agrado la lengua sin cuerpo que se mueve de forma autónoma en el avión. Lo que finalmente le molesta y produce rechazo no es que este extraño órgano le practique cunnilingus, sino que el dueño de la lengua no resulta ser quien ella había imaginado.

De forma parecida, lo que podría considerarse sobrenatural en “La Impenetrable” (el himen de una artista de circo resistente como un diamante) no transgrede lo aceptable y deseado dentro de su contexto narrativo; al contrario, tanto la protagonista como toda la comunidad circense se benefician de esta curiosa circunstancia y la explotan. Lo que destruye el peculiar *orden* establecido y acaba generando un caos siniestro son los instintos bestiales de los que a toda costa pretenden demostrar su potencia masculina. De ahí que el grotesco espectáculo circense se convierta en un espejo cóncavo que revela las actitudes siniestras y monstruosas de los espectadores, que parecían tan *normales*: encontramos, pues, en este cuento evidentes conexiones con la estética del esperpento:

Lo que al principio era orden se convirtió en un desmadre absoluto, todos querían probar que a su potencia no había empalizada que se resistiese, y en una especie de abordaje masivo Violeta fue apisonada por una montaña de bestias que la arremetían desde todos los flancos (Perezagua, 2011: 131).

#### 4.1. Relaciones conflictivas entre mundos paralelos

Como ya hemos visto en los anteriores apartados, los personajes de Perezagua viven en mundos autónomos, respectivas construcciones coherentes que se rigen por reglas propias, en las que se integra y naturaliza lo raro y lo insólito. Sin embargo, (a diferencia de lo propio de la literatura maravillosa y mágicorealista), su orden alternativo se muestra en conflicto con el orden convencional y, por lo tanto, se encuentra casi siempre en peligro de destrucción. El planteamiento original y característico de esta autora (especialmente destacado y recurrente en *Criaturas abisales*) consiste en vincular la inminente desestabilización con la coexistencia conflictiva de mundos paralelos. La quiebra del orden no se produce, pues, (a diferencia la literatura fantástica) a causa de la irrupción de un fenómeno inexplicable puntual dentro del *orden domesticado*, sino que ocurre como

consecuencia de un enfrentamiento entre los mundos paralelos —el alternativo (de la fantasía) y el convencional—, que además, en ocasiones, constituyen una amenaza mutua entre sí (“Gabrielle”, “El testamento”, “Caza de muñecas”).

El conflicto entre los mundos paralelos puede observarse, por ejemplo, en los cuentos a los que hemos hecho referencia en el apartado 3.2. Las *criaturas abisales* de “Nuevo Reino”, consideradas inútiles, se encuentran físicamente expulsadas del mundo convencional. Asimismo, la precaria existencia de la protagonista de “Fredo y la máquina” se ve en inminente peligro de que su madre, incapaz de comprender la extraña felicidad de su hija en estado de coma, finalmente decida desconectarla de la maquinaria que la sostiene con vida.

Por su parte, “El testamento” puede servirnos como un ejemplo de la mencionada desestabilización recíproca entre mundos paralelos incompatibles: el convencional y el alternativo. El tema y la estructura de este cuento se acercan al género fantástico, ya que “El testamento” trata de una repentina y misteriosa quiebra de un orden tradicional, planteado de forma realista. Después de una sorprendente anticipación, que condensa el relato e involucra al lector estimulando su curiosidad, se plantea una situación plenamente convencional en la que la protagonista se siente satisfecha y feliz con su rutinaria comodidad:

el matrimonio Jacobs alcanzó [...] la vida que había deseado, una existencia asentada en la singular cordialidad de los días iguales, una concepción inmutable de los hábitos que, para Johanna, se acentuó desde el nacimiento de su bebé [...] consideraba orgullosa la armonía del método con que había ordenado su vida (Perezagua, 2011: 33, 35).

Sin embargo, la cómoda estabilidad del matrimonio queda trastornada ante una extraña complicidad de su hijo con la abuela, los que han establecido un mundo alternativo común, inaceptable<sup>17</sup> para los Jakobs. Como en “Gabrielle” y “Caza de muñecas”, también en “El testamento” el mundo paralelo de los personajes excéntricos, el mundo de

---

<sup>17</sup> Camero (2011) observa en *Criaturas abisales* “la intolerancia ante lo diferente, que en ocasiones se convierte en hostilidad”.

la fantasía, choca con el orden convencional, cómodo y seguro, transgrediendo sus esquemas<sup>18</sup>.

La anodina normalidad va transformándose, paulatinamente, en un caos descontrolado. El comportamiento del niño (que considera que la abuela es su madre), así como los simétricos cambios experimentados por las mujeres quedan sin explicación. A pesar del clima de misterio, los extraños acontecimientos que transgreden lo establecido no tienen carácter sobrenatural, por lo que el cuento no llega a ajustarse a las normas del género fantástico.

La conflictiva relación entre los dos mundos paralelos desemboca finalmente en la destrucción de ambos: los Jakobs abandonan el hogar con todas sus rutinas y obligaciones, por lo que tampoco pueden subsistir la abuela y el niño, físicamente dependientes. El cuento parece inacabado, interrumpido, sin embargo, un lector atento puede encontrar la pista que permite entrever el final de la historia (Perezagua, 2011: 39).

## 4.2. Literalidad

Como ya hemos visto, uno de los aspectos transgresores de la literatura fantástica, según Todorov (1980: 56-59), consiste en que se trastorna el uso acostumbrado de las expresiones figuradas, que se emplean en su sentido literal.

Asimismo, la vuelta al sentido literal es un procedimiento importante y recurrente en *Criaturas abisales*, donde se relaciona con lo monstruoso y con la naturalización de la violencia, suscitando un efecto desestabilizador —inquietante y de extrañeza—, aunque la transgresión no esté vinculada a lo sobrenatural. La escritora, al hacer referencia al cuento “La Impenetrable”, ha subrayado que “trabaj[a] mucho con la literalidad” (Perezagua 2013b: 30.15). En relación con el mismo cuento, también Muñoz Molina (2013: min 11.10-11:40) ha señalado que Perezagua le da “una consistencia física” al “significado literal de las palabras [...] y en esa naturalidad está lo monstruoso”.

Proponemos estudiar la literalidad de Perezagua en un sentido más amplio, tomando en cuenta no solo el “significado literal de las palabras” (que reduciría el análisis al cuento mencionado), sino también el planteamiento literal de las ideas metafóricas y tópicos, enfoque que

<sup>18</sup> Recordemos, al respecto, que la “ruptura [...] de los esquemas de la realidad” es característica de la literatura fantástica, como subraya Roas (2001: 10).

permite que el análisis abarque otros muchos cuentos de esta autora, que suele dar una vuelta inesperada y cruel a los lugares comunes<sup>19</sup>. En sus relatos las metáforas se hacen realidad, los tópicos se convierten en acción, y esta desestabilización de ideas fijas —su peculiar reactualización o *traducción*— siempre toma un giro material, físico y violento<sup>20</sup>, dando pie a lo monstruoso. Además, en todos los casos mencionados, el extraño comportamiento de los protagonistas se normaliza, es decir, su crueldad y violencia se muestran coherentes, naturales e inocentes dentro de sus peculiares mundos *doxásticos* (los de sus creencias)<sup>21</sup>, lo que tiende a resultar inquietante para el lector, que difícilmente comparte sus transgresores criterios.<sup>22</sup> Esta curiosa naturalización de la violencia se representa por primera vez ya en la ilustración de portada de *Criaturas abisales*<sup>23</sup>, en la que nos encontramos con una niña inocente y violenta al mismo tiempo, como los personajes de Perezagua.

A continuación, señalamos de forma esquemática las ideas metafóricas, motivos tradicionales y tópicos poéticos que adquieren un desarrollo material y violento en los cuentos estudiados.

---

<sup>19</sup> Muñoz Molina (2013: min 5.50-8.40) observa en *Criaturas abisales* el “fluir de la historia que parece que va en una dirección y que te va llevando a otra”, “siempre el mismo efecto, llevarte en una dirección y darte un golpe”.

<sup>20</sup> La escritora afirma: “En la mayoría de mis cuentos existe la violencia, en diversas formas, la violencia física, pero también la violencia de la incomunicación” (Camero 2011).

<sup>21</sup> “Los usos sorprendentes de cuerpo delatan formas de locura de los personajes que, al ser descritas con toda su plasticidad y la naturalidad del que vive inmerso en ella, produce una eficaz conmoción, que sitúa su narrativa siempre fuera de los tópicos y de reacciones previsibles” (Furió, 2015).

<sup>22</sup> Perezagua subraya la autonomía de criterio de sus personajes: “*Criaturas abisales* es un libro muy honesto. Pudo ser así porque cuando lo escribí no pensé nunca que lo publicaría. El único propósito que tenía era algo muy básico: divertirme viendo cómo todo se formaba de acuerdo a unas reglas que eran independientes [...] de mis principios o visión del mundo” (Domene, 2014).

<sup>23</sup> Se trata del cuadro “*The Delegate’s Daughter*”, de Aron Wiesenfeld, que representa, en medio de un entorno vacío, como separada del mundo, a una hermosa y elegante joven, que lleva un tirachinas en un puño cerrado con fuerza, y una liebre muerta colgando de un brazo. Corominas i Julián (2011) también subraya la importancia de esta portada, que interpreta como “una metáfora de su autora [...] que disparará sus piedras en forma de texto”.

<b>Tópico o idea metafórica</b>	<b>Cuento</b>
Ser impenetrable	“La Impenetrable”
Mujer devoradora de hombres	“De la mar el tiburón, y de la tierra el varón”
Dualidad amor-muerte; el amor que provoca sufrimiento y muerte	“El rendido”, “Jana y Jano”
Cárcel de amor	“El rendido”
Cargar con el peso de la culpa	“Jana y Jano”
Independizarse y rebelarse contra el padre	“Desraíceme, por favor”, “Aniversario”

Dados los límites de extensión de este trabajo, nos limitaremos a referirnos brevemente a dos cuentos (“El rendido”, “Jana y Jano”) para ilustrar el mencionado procedimiento de literalidad que permite desestabilizar lugares comunes y replantear motivos literarios tradicionales de una manera original y capaz de sacudir al lector contemporáneo. Vamos a centrarnos en el interesantísimo caso de los tópicos poéticos relacionados en su origen con el milenario código del amor cortés. Curiosamente, el procedimiento empleado por Perezagua recuerda al que Francisco Rico (2006: 13-35) observó en *El caballero de Olmedo*<sup>24</sup>: en ambos casos los tópicos poéticos del amor cortés “cobran un sentido más pleno” y se convierten en acción.

<sup>24</sup> *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega podría estudiarse, a mi modo de ver, como un interesante precedente de la literatura fantástica moderna, con la que coincide en más de un aspecto (vacilación sobre la naturaleza de fenómenos extraños, irrupción inquietante de lo sobrenatural, la fatalidad).

Así, reencontramos en “El rendido” una dama bella y cruel, una cárcel de amor, un galán sumiso que sufre en silencio, el amor que enloquece y mata...<sup>25</sup> Sin embargo, al cobrar las metáforas un sentido plenamente literal, el relato toma una deriva monstruosa que lo acerca a un cuento de terror.<sup>26</sup> La primera diferencia respecto a los modelos antiguos consiste en que “El rendido” trata de un amor correspondido y un deseo erótico sobradamente satisfecho; además, la pasión es rememorada por la mujer-protagonista, perspectiva desconcertante, que invita al lector a compartir el punto de vista de un ser extravagante que relata con naturalidad y sin arrepentimiento su perverso plan encaminado a un total sometimiento del amante.

Mis seis meses de embarazo los había ocupado en inventar una trama perfecta para acusar a Bernhard de mi aborto, con la agravante de poner en riesgo incluso mi vida. [...]

De nada sirvió su inocencia. [...] El juez decretó cadena perpetua. Así, encerrado, le quería ver yo desde hacía meses, en realidad desde el primer momento en que le vi (Perezagua, 2011: 31, 23).

La tradición literaria del amor cortés se evoca en “El rendido” también a nivel lingüístico con expresiones paradójicas que reflejan el carácter conceptista de los referentes literarios:

Bondadosa prisión, cavilaba mientras estuve tramando mi plan; gratos guardas penitenciarios, conservadle la vida, que con vuestra estrecha vigilancia se vea obligado a seguir viviendo (Perezagua, 2011: 30-31).

Por su parte, en “Jana y Jano” la tópica dualidad amor-muerte (vinculada a la milenaria tradición literaria) queda representada, de forma literal, en la sorprendente figura de dos caras (como el dios Jano) compuesta por los amantes atados por la espalda. El amado narra la historia de su pasión mientras lleva a cuestas a la amada, a la que ha asesinado para

<sup>25</sup> Sobre los tópicos relacionados con el amor cortés, véase Alonso (2008: 15-26).

<sup>26</sup> “[L]a criatura monstruosa supone el desvío de la norma, la violación de los límites que hemos creado en relación a lo que resulta aceptable desde un punto de vista físico, biológico, y también social y moral. [...] atenta contra el orden [...] moral, pues amenaza las reglas por las que se rige la comunidad a la que pertenecemos. En este sentido, el monstruo posee una dimensión terrorífica” (Casas, 2012: 8).

permanecer unido a ella: de nuevo suscita inquietud el tono inocente con el que se presenta el acto de violencia como una consecuencia natural y lógica del amor.

Era una solución absoluta, celestial. [...] «Acepto», dijiste [...] entre lágrimas de felicidad [...]. ¿Habría existido nunca una alianza semejante? (Perezagua, 2011: 139-140)

## CONCLUSIONES

Marina Perezagua consigue una desestabilización cercana a lo fantástico, ya que se observan en su obra los tres aspectos de la transgresión propios de este género: el temático, el estructural y el relativo a la ruptura de las expresiones figuradas. Sin embargo, los elementos sobrenaturales, presentes en sus relatos, no se emplean de acuerdo con los preceptos de la literatura fantástica, pues la transgresión no está vinculada a lo sobrenatural.

Lo insólito y lo raro se integran y naturalizan en sus mundos autónomos, que tienen diferentes modalidades: por un lado, distinguimos los mundos narrativos *primitivos* —arcaicos o de anticipación— en los que destaca lo esencial y lo arquetípico; y, por el otro, los mundos *doxásticos* de los personajes. Estas construcciones se rigen por reglas propias, pero (a diferencia de la literatura maravillosa y mágicorealista) se encuentran en oposición o incluso en conflicto con lo aceptado, cómodo y deseable en la sociedad occidental actual.

La inquietante quiebra de lo establecido no se produce en la narrativa breve de Perezagua a causa de una inesperada irrupción de lo sobrenatural (como suele ocurrir en el género fantástico), sino, frecuentemente, como consecuencia de un enfrentamiento entre los mundos paralelos —el orden alternativo y el convencional—. El efecto desestabilizador se relaciona también con el recurso de la literalidad, que consiste en un planteamiento físico y violento —pero al mismo tiempo renovador— de los tópicos e ideas metafóricas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Álvaro (2008), “Introducción” a *Poesía de Cancionero*, ed. Álvaro Alonso, Madrid, Cátedra, pp. 9-30.
- Caillois, Roger (1970), “Del cuento de hadas a la ciencia-ficción. La imagen fantástica”, en *Imágenes, imágenes*, trad. de Dolores Sierra y Néstor Sánchez, Barcelona, Edhasa, pp. 7-42.
- Casas, Ana (2012), “Prólogo” a *Las mil caras del monstruo*, ed. Ana Casas, Sevilla, Bracket Cultura, pp. 5-15.
- Corominas i Julià, Jordi (2011), “La inteligencia de lo fantástico”, en *Revista de Letras*, 6 de agosto de 2011, <http://revistadeletras.net/la-inteligencia-de-lo-fantastico-criaturas-abisales-de-marina-perezagua/> (fecha de consulta: 13/03/2018).
- Eco, Umberto (1987), “Estructuras de mundos”, en *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, pp. 172-244.
- Furió, María José (2015), “Los cuentos fantásticos de Marina Perezagua, la fuerza en la fragilidad”, en *Rinconete*, 25 de junio de 2015, [https://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/anteriores/junio\\_15/25062015\\_01.htm](https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/junio_15/25062015_01.htm) (fecha de consulta: 03/03/2018).
- Juristo, Juan Ángel (2011), “Cortina rasgada”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 733, pp.157-160, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx35g4> (fecha de consulta: 11/03/2018).
- Llarena, Alicia (2008), “Surrealismo, Lo real maravilloso y Realismo Mágico. Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias”, en Trinidad Barrera (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo III, siglo XX, Madrid, Cátedra, 2008, pp. 115-135.
- López García, Daniel (s.f.), “Tercera aproximación a lo breve: Marina Perezagua”, en *Vísperas. Revista panhispánica de crítica literaria*, 2 de septiembre, <http://www.revistavisperas.com/tercera->

aproximacion-a-lo-breve-marina-perezagua/ (fecha de consulta: 11/03/2018).

Muñoz Molina, Antonio (2013), Presentación de *Criaturas abisales* de Marina Perezagua [archivo de vídeo], <https://www.youtube.com/watch?v=jt4fuY856l0> (fecha de consulta: 10/04/2018).

Orozco, Estanislao M. (2013), “Las criaturas mamíferas de Marina Perezagua”, en *Revista de Letras*, 2 de septiembre de 2013, <http://revistadeletras.net/las-criaturas-mamiferas-de-marina-perezagua/> (fecha de consulta: 03/03/2018).

Perezagua, Marina (2011), *Criaturas abisales*, Barcelona, Los libros del lince.

Perezagua, Marina (2013a), *Leche*, Barcelona, Los Libros del lince.

Rico, Francisco (2006), “Introducción” a *El caballero de Olmedo*, ed. Francisco Rico, Madrid, Cátedra, pp. 13-35.

Roas, David (2001), “La amenaza de lo fantástico”, en David Roas (comp.), *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco Libros, pp. 9-44.

Sacks, Oliver (2017), *El hombre que confundió a su mujer con el sombrero*, Barcelona, Anagrama.

Santamaría, Ana Laura (2013), “*Leche* o las formas poéticas de la resurrección”, en *Inti: Revista de literatura hispánica*, 77/78, pp. 515-516, <http://www.jstor.org/stable/24583505> (fecha de consulta: 11/03/2018).

Todorov, Tzvetan (1980), *Introducción a la literatura fantástica*, trad. de Silvia Delphy, México, Premia.

## ENTREVISTAS

Camero, Francisco (2011), “Todos somos minorías porque todos somos distintos”, en *Diario de Sevilla*, 20 de julio de 2011, [http://www.diariodesevilla.es/delibros/minorias-distintos\\_0\\_498250179.html](http://www.diariodesevilla.es/delibros/minorias-distintos_0_498250179.html) (fecha de consulta: 03/03/2018).

Domene, Pedro M. (2014), “Marina Perezagua”, en *Cuadernos del Sur*, 18 de octubre de 2014, [http://www.diariocordoba.com/noticias/cuadernos-del-sur/marina-perezagua\\_914241.html](http://www.diariocordoba.com/noticias/cuadernos-del-sur/marina-perezagua_914241.html) (fecha de consulta: 11/03/2018).

García Ríos, Beatriz (2016), “Mar y literatura son la misma cosa para mí”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1 de diciembre de 2016, <https://cuadernohispanoamericanos.com/marina-perezagua/> (fecha de consulta: 11/03/2018).

Perezagua, Marina (2013b), “Diálogo con Marina Perezagua sobre su libro *Criaturas abisales*” [archivo de vídeo], en *Cátedra Alfonso Reyes*, 15 de marzo de 2013, <http://catedraalfonsoreyes.org/tag/criaturas-abisales/> (fecha de consulta: 04/03/2018).

Trujillo, Dante (2016), “La escritora española Marina Perezagua en Perú”, en *El Comercio*, 27 de noviembre de 2016, <https://elcomercio.pe/eldominical/entrevista/escritora-espanola-marina-perezagua-peru-entrevista-150492> (fecha de consulta: 11/03/2018).