

LO FANTÁSTICO COMO INDAGACIÓN. LA FICCIÓN COMO HERRAMIENTA DEL CONOCIMIENTO

Juan Jacinto Muñoz Rengel

INTRODUCCIÓN

La verdadera función del escritor es escribir. Y una de las principales normas que debe obedecer todo autor cuando escribe, cuando valora cada una de las líneas que darán forma al texto, consiste en que sus obras sean capaces de explicarse por sí solas y que, por lo tanto, no necesiten de ninguna otra aclaración marginal. A este estricto hábito nos entregamos durante años, y será su práctica la que implique todo tipo de conflictos una vez que el libro sea publicado y comiencen entonces las entrevistas, las charlas y todo lo que sigue después. ¿Qué podemos decir sobre lo que escribimos que no esté dicho ya en los propios libros? ¿Qué podemos revelar que sea de interés para el lector y que no traicione el espíritu de la obra? ¿Cuánto podemos hablar, por ejemplo, de un microrrelato, sin estar creando una obra distinta? A todas estas cuestiones viene a sumarse, en mi caso, la pregunta habitual por los aspectos de lo fantástico y lo insólito en casi todo lo que escribo. Es una pregunta reincidente que me ha llevado a internarme en muchas ocasiones en todo un ejercicio de introspección y de autorreconocimiento, porque supongo que formo parte de esa amplia mayoría de autores no se sientan a escribir con una clara voluntad de hacer género y que en el fondo no conocen de antemano los resultados ni saben del todo lo que hacen. Después de realizar este esfuerzo, acabé resolviendo que en los orígenes de todo lo que hago se encuentra mi formación académica en el ámbito de la filosofía pura, y que mi concepción de lo fantástico no puede entenderse sino desde una aproximación filosófica.

Así, en estos procesos de introspección y de repaso de mi vida, me veo siempre a mí mismo con veinte años, regresando de la universidad, un día tras otro, haciendo recuento de todas las ideas filosóficas con potencial narrativo que había cosechado esa jornada. Organizándolas y archivándolas mentalmente. Intuyendo apenas todavía cómo dar una forma literaria a aquellas aberraciones metafísicas. Aquel fue, sin duda, el comienzo de mis primeros relatos.

También recuerdo mis tempranas lecturas de Borges. Se me ocurren pocos escritores que, como Borges, hayan sabido sintetizar y sublimar de una forma tan intensa la filosofía en la literatura. Todos los cuentos de Borges parten de una intención de explorar la naturaleza del espacio –como en «El Aleph», ese punto que contiene todos los puntos del universo–, o de hablar de su condición infinitesimal –como en «El libro de arena», cuyas páginas pueden dividirse en otras tantas una y otra vez–, o la combinatoria –«La biblioteca de Babel»–, la probabilidad, el azar, el destino, lo imposible, la divinidad, la memoria, el sueño, la realidad o los actos secretamente conectados. Sin embargo, Borges estaba demasiado concentrado. O así me lo parecía a mí. Y lo que yo buscaba era desleírlo, crear más espacio en aquellos párrafos de tanto contenido intelectual. En cierto sentido, humanizarlo.

Pero comencemos por el principio.

APROXIMACIÓN FILOSÓFICA

El planteamiento filosófico del que hablaba es este. Desde una perspectiva radical, todas las hipótesis científicas, todos los intentos de conocimiento, son, en última instancia, ficciones, constructos, convenios, meras aproximaciones a una supuesta y deseable verdad. El ser humano tiene serias limitaciones para penetrar y comprender la realidad en sí misma, para –en términos kantianos– superar horizonte de los fenómenos y alcanzar el noúmeno. La cosa en sí parece estarnos vetada. Tenemos intuiciones y tenemos percepciones, pero no podemos ir más allá de nuestras propias capacidades innatas de intuición y percepción. La única herramienta de la que dispone el hombre para construir su versión del mundo es la ficción. La ficción, como las garras del tigre, es el rasgo evolutivo que mejor nos ha permitido la supervivencia, la adaptación e incluso el dominio de nuestro entorno.

Eso en cuanto a la actividad científica misma; el científico, el filósofo, lanza las redes de sus hipótesis, que son pura ficción, en un intento de atrapar algo de valor. Pero también el receptor de ese conocimiento necesita ficcionar. Poetizar, narrar, falsificar, son fases primordiales en el proceso de conocimiento. La literatura es nuestra forma de contarnos. Nos explicamos a nosotros mismos los sucesos y las teorías narrándolas, la vida misma no puede entenderse sino como relato. Sin la literatura, ningún hombre puede comprenderse.

Y, bajo esta óptica, puedo llegar a mi conclusión. Si nuestro paradigma de la realidad es un constructo mental, si es un modelo transitorio, si es un pacto, un consenso, si todo lo que entendemos por lo real es un supuesto intelectual, entonces la literatura puede afectar la realidad en condiciones de igualdad. La hipótesis científica, la visión heredada del mundo, el legado cultural y la intervención literaria son todos ellos elementos de la misma índole. No podemos cruzar al tigre con la silla porque son entidades de naturaleza distinta, y por mucho que hiciéramos copular al primero con la segunda, de la combinación de su código genético con su composición química no saldría nada, dado que se trata de sistemas de lenguaje diferentes. Sin embargo, nuestra concepción de la realidad y nuestras especulaciones literarias sí hablan en los mismos términos –es más, en el espacio de lo imaginado podrían tener cabida incluso esos *tigresillos* nacidos del tigre y la silla, conviviendo con los dragones, la quimera o la teoría de la relatividad–. Pero entonces, afinando aún más nuestras conclusiones, podríamos decir que, en concreto, la literatura fantástica también puede cuestionar ese paradigma de la realidad en condiciones de igualdad –no en cuanto a grados de verdad, por supuesto, pero sí en cuanto a que son elementos de naturaleza semejante– y lo que es más, que dentro del espectro literario, el género fantástico está especialmente dotado para interrogar lo que entendemos por el conjunto de lo real. Por definición, las hipótesis fantásticas parecen diseñadas para cuestionar nuestro paradigma de la realidad. Son el mejor instrumento para poner a prueba, de forma organizada, sistemática, epistemológica, los límites de nuestro paradigma. Su consistencia, su falibilidad, sus fallas, su flexibilidad. Independientemente de que además contengan componentes lúdicos y estéticos, en distintas proporciones de combinación.

¿Qué es sino un intento de comprender la naturaleza del tiempo la literatura de viajes temporales, así como los cuentos de paradojas, de tiempo circular o de tiempo detenido? ¿No son las bilocaciones, las transmigraciones, el teletransporte o cualquier superposición dimensional, intentos de comprender la naturaleza del espacio? ¿Qué es la literatura de fantasmas sino un intento de entender la muerte? ¿Qué son los relatos del doble sino un intento de comprender la identidad? La muerte, la identidad. Qué temas más profundamente humanos. Y tan esquivos todavía a la ciencia, que sigue sin poder darnos respuestas comprensibles, narrativas, a estas preguntas. La literatura del *¿Qué pasaría si?* se dedica a explorar de forma sistemática todas las posibilidades imaginables. ¿Qué pasaría si los muertos volvieran a la vida, si pudiéramos

comunicarnos con ellos, si nos reencarnáramos? ¿Qué pasaría si leyéramos el pensamiento? ¿Qué pasaría si tuviéramos un sexto, noveno, décimo sentido?

Desde este punto de vista, lo que este tipo de literatura fantástica –que es al menos el tipo de literatura fantástica que yo trabajo– provoca es esencialmente distinto del miedo característico de la literatura de terror. Más allá del miedo que puede causar la visión de la sangre o ser perseguido por un monstruo, la literatura fantástica provoca en el lector una suerte de *vértigo intelectual*. La sensación de no hacer pie, la intuición de que se hundan las certezas, de que los cimientos del paradigma que hemos construido pueden estar plagados de fisuras. Se trata de una sensación de vértigo que tiene que ver más con la perplejidad, con la sospecha, con el asombro, con la incapacidad para asumir una forma distinta de concebir el mundo, que con el solo miedo por mi integridad física –aunque este vértigo y estos cambios de referencias también pueden hacer peligrar mi integridad física y la vida tal y como la conocemos–. Por eso, el asesino en serie o el tiburón gigante pertenecen al ámbito del terror, pero no pueden provocar ese vértigo intelectual. El tiburón gigante apenas puede alterar mi concepción del mundo, con mucho, si me arrancase un pie, podría alterar mi forma de estar y de andar por el mundo. En la literatura fantástica lo que de verdad inquieta es la propia existencia del monstruo dentro de esta ordenada y plácida noción de la realidad que habíamos establecido.

LO FANTÁSTICO EN MI OBRA

Aproximándome ya a mis propios libros, se podría decir que casi siempre, sabiéndolo o no, este ha sido el origen y el propósito de casi todo lo que he escrito. Incluso en la novela *El asesino hipocondríaco*, que sería la única excepción a este planteamiento, el punto de vista del narrador se sitúa claramente dentro de lo insólito. Un narrador en primera persona que cree estar afectado por todas las enfermedades, posibles e imposibles, impone tal grado de subjetividad, de distorsión y de exageración, que acaba deformando completamente la realidad a los ojos del lector. Aún así, todo ocurre solo dentro de su cabeza; pero de eso el lector no tendrá la certeza hasta que no esté convencido de su hipocondría, una palabra que no aparece en ninguna de las páginas de la novela. Algunas de las afecciones del protagonista, por otra parte, son abiertamente fantásticas, como aquella que le hacía tener la vista desplazada y ver solo lo que estaba a cien metros de distancia, atravesando cuerpos, entrañas, estructuras y

edificios, quedando aparentemente suspendido en medio del aire, si atravesaba una pared que daba a la calle, o abismándose en el sistema de alcantarillado o en los laberintos del metro, si miraba hacia abajo.

No obstante, todo lo que late en el interior de mis relatos cortos, la base sobre la que se construyen, son siempre ideas más o menos filosóficas, ideas que tienen un interés y una pretensión epistemológica. Soy consciente –y hace veinte años creo que también lo era, aunque no en la medida en la que ahora estoy siendo capaz de analizarlo– de que mis cuentos no son tanto relatos-de-personaje, no son relatos-de-trama o de-sensibilidad-poética, como son relatos-de-ideas. Mis cuentos se fundamentan en una idea conceptual, que es lo que primero pienso y sobre lo que voy armando todo lo demás. Los personajes, los conflictos, los acontecimientos, las escenas, las atmósferas, la mayoría de las veces son excusas para dar forma a esas ideas, de manera que, aunque luego sean componentes igualmente importantes, no lo han sido de forma primordial.

Sin voluntad de ser exhaustivo, en *88 Mill Lane*, mi primer libro de cuentos, bullían toda suerte de ideas de esta clase. El relato que abre el libro, sin ir más lejos, «Los habituales de La Brioché», versa sobre algo de lo que estamos hablando aquí hoy mismo: sobre la capacidad que tiene la ficción de intervenir y de modificar la realidad; y esto se hacía posible mediante un juego metaliterario, en la acepción más fantástica de la metaliteratura, es decir, cuando adquiere la forma de un bucle que se riza sobre niveles superiores al texto. Pero hay muchas otras ideas especulativas en esta selección: se reflexiona sobre la posibilidad de intercambiar almas y compartir sueños en «La Sociedad secreta del Sueño», sobre la capacidad de hacer que exista aquello que se sueña en «El ojo en la mano», sobre los destinos cruzados en «Las dos navajas» o la predestinación en «El Libro del Destino», sobre los inconvenientes de la inmortalidad en «La Marquesa de Siete Iglesias», sobre la idea del monstruo en «Bestiario secreto en el London Zoo», sobre la naturaleza del espacio, y en concreto de los espacios autocontenidos, en «La perla, el ojo, las esferas». Pero quizá el texto más filosófico, y por lo tanto más radicalmente fantástico, que hay en todo el volumen sea «El desván de Thomas Carlyle», en cual el historiador y filósofo victoriano decide llevar a cabo un experimento extremo de privación sensorial con su propio hijo, cuya existencia mantiene en secreto a los ojos del mundo: desde que tiene lugar su nacimiento, no solo lo mantiene aislado del más mínimo estímulo, sino que además le va proporcionando unas premisas cognitivas, unos conocimientos arbitrarios y por completo distintos a los

nuestros, que tienen el propósito de comprobar hasta dónde se puede retar la plasticidad de la mente humana y crear un entendimiento distinto.

De mecánica y alquimia fue concebido como un ciclo de cuentos, en el que, además de la correspondiente conexión entre historias, pretendía lograr que algunos de los temas transversales que aparecen tímidamente en sus inicios fuesen cobrando cada vez más presencia a lo largo de las páginas, hasta apoderarse del núcleo argumental. Entre esos temas se encontraba de manera significativa la creación de vida artificial por parte del hombre, y lo que con este mencionado enfoque estético y estructural aspiraba a conseguir era que, al mismo tiempo, el propio libro pudiera ser percibido como algo vivo, como un artefacto también dotado de la magia de la vida. Muchos de los primeros relatos abordan el tópico de los objetos mágicos: las lentes de «El libro de los instrumentos incendiarios», los relojes astrológicos en «El relojero de Praga», la piedra filosofal en «Lapis Philosophorum». Pero también abundan muchas otras de las ideas más filosóficas de las que les hablaba: en «Lapis Philosophorum» también se trata el tema de la predicción y las profecías; en «La maldición de los Zweiss» quise trabajar con la idea de un sortilegio mantenido a lo largo de las generaciones, por encima de la comprensión y el dominio de los hombres; en «El oro de Kalymnos» abordaba la cuestión de la metamorfosis; y «El faro de las islas de Os Baixos» es una historia de espíritus, donde traté de que se sostuvieran por igual las cuatro hipótesis posibles a lo largo de la lectura: el fantasma es el farero, que murió hace tiempo, o lo son los visitantes de la isla, o lo son todos, o no lo son ni los unos ni el otro, de manera que, más que con la idea del espectro, con lo que intentaba jugar era con la idea de los planos superpuestos. Con «El sueño del monstruo» quise hacer un homenaje a la literatura de ciencia ficción, a los escritores adelantados a su tiempo y al *Frankenstein* de Mary Shelley; pero lo que no todo el mundo acaba viendo es que el protagonista está muerto y, sobre todo, que está atrapado en un bucle temporal en el que repite una y otra vez el día de su muerte. Con «Te inventé y me mataste» recupero esa noción del monstruo de Frankenstein, o de la criatura creada, pero lo hago desde el mito del Gólem, que, además de ser varios siglos anterior, siempre me ha parecido una leyenda fascinante y desaprovechada, que cuenta con la ventaja de proporcionar una imagen todavía libre de prejuicios para los lectores. Y en este mismo sentido avanzan los últimos textos del libro, haciendo que algunas de las formas de vida marginales que pasaron inadvertidas en la primera parte sigan evolucionando y ganando cada vez más envergadura en los últimos cuentos. Así, la pequeña tarántula de plata de «La maldición de los Zweiss»

cobra aún más autonomía con los insectos mecánicos que aparecen en «Brigada Diógenes» y que ejercen un extraño poder sobre los seres humanos. Se trata de un nuevo tipo de vida no orgánica, probablemente con unos fines y una forma de entendimiento distintos a los nuestros, que va surgiendo en las páginas de la segunda mitad, hasta que en la última historia, «Pasajero 1/1», esa inteligencia artificial adquiere por fin un aspecto antropomórfico y se nos muestra como una nueva especie, aquella que está predestinada a sustituirnos en el planeta. No obstante, antes de llegar a esto, me concedí introducir un pequeño interludio, una pieza de intención lúdica, «Res cogitans», que tenía la intención de hacer otro homenaje a las principales corrientes de pensamiento que siguen representando hoy día el dilema esencial de la inteligencia artificial, el problema de la unión entre la mente y la materia: los personajes del señor Scholem, el señor Desné-le-Grand y el señor Trachtenberg personificaban respectivamente el panteísmo de Spinoza, el racionalismo y el ocasionalismo de Descartes y Malebranche, y el idealismo alemán auspiciado por Kant, Fichte, Schelling o Hegel, en este caso «encarnado» en una caja negra que era sólo pensamiento.

La tesis principal de mi última novela publicada, *El sueño del otro*, es fácil de resumir: es la historia de dos hombres que se sueñan mutuamente. En la tradición literaria el tema del soñador soñado ha estado ahí desde hace siglos. Lo estaba en la literatura oriental anterior a Cristo, que nos llegó a través de los cuentos de Chuang Tzu o de Liehtsé; estaba en *Las mil y una noches*, en la «Historia de los que soñaron»; estaba en pasajes de *Alicia en el país de las maravillas* y de *Alicia a través del espejo* de Lewis Carroll; y estaba, por supuesto, en los cuentos de Borges y de Cortázar. También los planteamientos que cuestionan la realidad como simulacro han estado siempre presentes en la historia de la filosofía, es algo sobre lo que se viene reflexionando desde el mito de la caverna de Platón, pasando por la hipótesis fantástica que inventa Descartes en su duda metódica, cuando imagina un Dios Engañador capaz de falsear todo lo que nos muestran nuestros sentidos e incluso nuestra razón. Es ingenuo pensar en estos tiempos que se puede crear algo absolutamente nuevo de la nada. Sin embargo, donde sí cabe la innovación es en los nuevos matices que añadamos a nuestras viejas hipótesis. De manera que, para mí, la novedad de esta idea de los dos hombres que se sueñan mutuamente estriba en las nuevas normas que entran en juego: así, cada uno de mis protagonistas sueña ser el otro, pero sin llegar a haberse conocido jamás; se sueñan con absoluto detalle, a tiempo real, y luego recuerdan cada uno de los pormenores de lo soñado; en sus sueños tampoco hay deformación onírica alguna; además, se sueñan

durante las noches completas y no sueñan ninguna otra cosa que la vida del otro, de modo que se acaba estableciendo un continuo entre dos personajes diferentes, llegando a fundir sus voces más íntimos, y, a pesar de todo, se sigue tratando siempre de dos individuos distintos. Por último, y quizá aquí radica la variación más importante respecto a la mayoría de obras antes citadas, todo esto se lleva a cabo manteniendo la drástica hipótesis a lo largo no de un cuento, sino de las trescientas páginas de una novela, introduciéndola en los primeros capítulos y sosteniéndola hasta el final, con todo lo que ello implica. El resultado, por cuestiones de ritmo, de espacio, de tiempos, de verosimilitud, de acumulación de significado, es una manera distinta de ahondar en las preguntas que cuestionan nuestro paradigma de la realidad. A lo largo de la novela se incidirá una y otra vez, cada vez en mayor grado de profundidad, en una misma batería de preguntas: ¿Qué es el yo? ¿En qué consiste la identidad? ¿Es algo distinto de los recuerdos? ¿De las circunstancias? ¿De la personalidad? ¿Existe algo irreductible que distingue y hace único a cada individuo? ¿Qué es la realidad?

No obstante, mi última obra publicada es en realidad un libro de microrrelatos, compuesto por un centenar de piezas, la mayoría de las cuales continúan ahondando en las ideas aquí expuestas en torno a mi visión de lo fantástico. Si bien, como decía al comienzo de estas líneas, en el género de la minificción se suele dar la paradoja de que lleva más espacio comentar individualmente cada micro del que ocupa el texto original. Y no deja de tener algo de obsceno diseccionar al detalle un microrrelato. Así que me limitaré a apuntar aquí el título completo de este nuevo libro, *El libro de los pequeños milagros y los planetas ignotos, que contiene las pormenorizadas y muy veraces (micro)narraciones de los grandes hechos (sobre)naturales y (extra)ordinarios de este mundo, así como las (mini)epopeyas de otras tantas hazañas (extra)terrestres, además de una recopilación de las más diversas prácticas amatorias, venganzas y tortura, muerte, reencarnaciones, espíritus y fantasmas, reptiles, monstruos, arquitecturas imposibles, la conquista del espacio y la búsqueda de Dios*. Porque poco más puedo decir. Espero que, esta vez sí, sus piezas se basten para explicarse a sí mismas.