

De lo fantástico

CARLOS GÓMEZ CARRO
ENRIQUE LÓPEZ AGUILAR

El concepto de “literatura fantástica” puede parecer, en principio, una redundancia: toda ficción es producto de la fantasía. De hecho, señalar que un relato es ficticio, ya es una declaración de principios: nada de lo que se lea es real, salvo la tinta, el papel donde están impresas esas líneas y, actualmente, las imágenes gráficas que se manifiestan en una pantalla. Esto que ahora se lee es parte de una ficción sostenida por la ilusión de sólo palabras. ¿A qué nos referimos, entonces, cuando hablamos de literatura fantástica?

En la convocatoria de este número 60 de *Tema y Variaciones de Literatura*, llamábamos la atención de que un escritor del prestigio de Flaubert se propusiera desarrollar una técnica en la que el narrador de una obra desapareciera, se hiciera (como Dios) invisible, de modo que la historia contada adquiriera mayor verismo. Sus personajes se presentan directamente como el vecino de una mesa de cantina o en la tienda de modas. Así, a la provinciana (en la provincia francesa) Madame Bovary la advertimos como si pudiéramos asomarnos a su tocador y asistir a las penurias y resoluciones acerca de una vida soporífera que podría ser distinta, por más que esa aspiración fuese producto de las deliberaciones existenciales de su autor, más que de ella o de sus contemporáneos. El experimento del autor es también el de su heroína. Al poner los dilemas de Bovary en la vida de ella, Flaubert discernía acerca de la vida femenina que él imaginaba con otras aspiraciones, al punto de que en algún momento el escritor expresó: “Yo soy Madame Bovary”. El artificio fue efectivo, pues cundieron sus dilemas por toda Europa, Occidente y el mundo entero. Más tarde, Tolstoi haría lo mismo en su inolvidable *Ana Karenina*, en quien no quiso introducir su mentalidad, pero sí dejar libres sus anhelos, que en el conde eran más incertidumbres que certezas (se esposa registró, excitada: “está escribiendo acerca de una mujer adúltera”) y cuyo final pareciera castigar su libertad, quizá porque el conde no le podía dejar a sus personajes todas las libertades que podía, o porque dejaba que la mentalidad de su época se filtrara en su obra y la condenara. Como si contrariara el pacto inicial entre el escritor y el lector de que

lo contado no es cierto, pero pudiera serlo. El desarrollo de la literatura, desde el XIX, ha tenido propósitos semejantes: crear mentiras verdaderas, nombres falsos o, incluso, verdaderos, a sabiendas de que lo narrado parece cierto, pero sólo lo parece.

La literatura, como una de las múltiples expresiones humanas, ha procurado acercarse a lo real y uno de estos acercamientos ha sido lo fantástico. ¿Eso quiere decir que lo fantástico le añade a lo ficticio un ingrediente distintivo que lo hace más ficción que la ficción misma? En un texto ya clásico, Tzvetan Todorov hacía una distinción muy sugerente entre lo maravilloso y lo fantástico. En la literatura maravillosa, el lector sabe desde un principio que las gallinas no son promiscuas o los monos, escritores satíricos, porque su interés está en la fábula y el lector lo sabe desde un principio. Se trata de un convenio implícito que propone el escritor y es aprobado por el lector, en el que ambos saben que lo expresado es falso, pero habrá alguna alegoría, pensamiento o reflexión saludable que pudiera tener alguna función didáctica en el mundo de lo real: que las ovejas negras existen para ser inmoladas y, con ese pretexto, erigir una muy merecida estatua para esa oveja descarriada, o que los caballeros andantes nunca existieron (como tampoco las hadas o las sirenas), pero si existiera alguno sería un loco convencido de que las ficciones son reales.

La percepción de lo fantástico ofrecida por Roger Caillois (el escritor francés de quien Jorge Luis Borges afirmara que había sido su inventor) no difiere, esencialmente, de la de Todorov. Quizás, una variante interesante (a la vez que inquietante) a considerar sea la propuesta de David Roas en "La amenaza de lo fantástico", donde infiere que la presencia de lo "sobrenatural" en medio de lo cotidiano es lo que produce el efecto fantástico en la literatura. Lo *sobrenatural* o "inexplicable" (presente de manera contrastante junto a lo convencional), como el ingrediente genuinamente distintivo del relato fantástico. Un hombre que vomita conejitos, por ejemplo, como "sucede" en el célebre relato de Cortázar "Carta a una señorita en París", o un hipnotizado poco antes de morir que nos habla (ya fallecido) desde el más allá, como nos propone Poe en uno de sus fascinantes cuentos, "El caso de M. Valdemar". En todo caso, la inserción de lo *sobrenatural* en lo cotidiano anularía el convenio implícito del escritor con el lector acerca de que lo que se cuenta es falso y es lo que produciría, en este desarrollo teórico, ese efecto fantástico en el lector.

No obstante que la presencia de lo *sobrenatural* simplifica en gran manera la identificación de lo fantástico en el vasto universo literario, la súbita aparición de elfos, cíclopes, ninfas o conejos que huyen apresurados por un reloj también pueden formar parte de lo heterogéneo maravilloso y no sólo de lo fantástico. De manera que la aparición de lo *sobrenatural*, aun siendo un

elemento pertinente, eficaz, no es una presencia suficiente para identificar lo fantástico dentro de un relato, pues lo sobrenatural forma parte también de lo “maravilloso”.

A partir de este deslinde, muchas obras “realistas” podrían juzgarse como maravillosas, pues el lector acepta que lo contado es una fantasía y está vedado verla de otra manera, a menos que se esté loco. Una mentira verdadera o una verdad mentirosa. Lo que Todorov filtra como una posibilidad es que lo maravilloso transite a lo fantástico a partir de una cláusula nueva en el aparente contrato o convenio que, implícitamente, han firmado autor y lector: lo contado es falso, muy a pesar de su apariencia, lo cual supone la posibilidad de que en una obra ficticia algo asombroso o sobrenatural sea cierto y pueda adquirir rasgos de realidad: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”, nos cuenta Monterroso. Y es que, muchas veces, creemos despertar y seguimos en la pesadilla, o vemos nuestra realidad exactamente como esa pesadilla. Lo fantástico hace real lo contado. La ficción deja de ser del todo ficción y se abre un sendero hacia el *nosotros* real. Esa grieta abierta a la ficción deja paso a lo fantástico. Muy a pesar de que sepamos que es una ficción, que lo contado no es cierto, la duda se filtra y nuestras manos se estremecen. No faltan personas que despiertan sudorosas de un sueño, después de haber leído *Drácula*, de Bram Stoker, y se tocan temblorosas la garganta. La idea de un Nosferatu adquiere visos de realismo ante la vivaz y efectiva narración epistolar del escritor irlandés. Los cuentos de Edgar Allan Poe despabilaban el sueño del enfermizo niño Julio Cortázar que, no obstante, seguía leyendo con azoro legítimo al escritor estadounidense (muchos años después, Cortázar se volvería el traductor más reconocido de Poe al castellano), otros padecen miedos infinitos después de leer a Lovecraft. El conseguir que un relato incurra como cierto en nuestro ánimo es lo que hace que un texto ficticio se convierta en algo fantástico.

Aparte de lo señalado arriba, también vale decir que lo que en una ficción “realista” resultaría *imposible* por las “leyes” de la verosimilitud literaria, se vuelve algo *posible* en un texto de corte fantástico: despertar convertido en un insecto, escuchar el ruido de las armas producido por los seres que habitan los espejos, asumir los riesgos de solicitar tres imprudentes deseos a una pata de mono, tener el hábito de vomitar conejos, perder paulatinamente la memoria al ser poseída por la presencia omnipresente de una moneda... Dicho de otro modo: las reglas de verosimilitud de los textos realistas no son las mismas que las de los textos maravillosos ni las de los textos fantásticos. Así, la conversación entre Krishna, encarnación de Visnú, con su primo y amigo Arjuna en los instantes previos al inicio de la batalla de Kuruksetra, relatada en la *Bhagavad-gītā*, y que es, de hecho, una manifestación del dios, sería impensable, como

deus ex machina, en una novela del estilo de *David Copperfield*, de Dickens; de la misma manera, la interferencia de una explicación realista para explicar un hecho fantástico, como ocurre en el último párrafo de “El almohadón de plumas”, de Horacio Quiroga, rompe, desafortunadamente, la eficacia y redondez del texto fantástico al pretender injertarle una explicación evemerística. Es posible que uno de los mayores méritos de *Don Quijote* haya sido el de contaminar el universo realista del entorno de Alonso Quijano con el maravilloso, propio de las novelas de caballerías, confusión que se explica desde la perspectiva de la peculiar locura del protagonista y la no menor, manifestada en el “pragmático” Sancho Panza, con los resultados tragicómicos determinados por dicha confusión y que van desde los episodios de los molinos y los batanes, hasta el de Clavileño y el duelo ocurrido entre don Quijote y el Caballero de los Espejos, sin detrimento de la verosimilitud propia de los entornos realistas y maravillosos.

En este trayecto, comenzamos con “Lo fantástico en el arte y la literatura”, donde Carlos Gómez Carro nos advierte de la posibilidad de una redundancia recurrente: si, de por sí, la llamada realidad es una construcción subjetiva, algo que, casi siempre, se abisma en lo ficticio, ¿a qué nos referimos al hablar de ficción o, más aún, de ficción fantástica? Con el arte, en general, y no sólo con la literatura, nos encontramos con el mismo dilema. Por más veristas que sean una pintura o una escultura, no son sino representaciones que se producen en el observador. El laberinto conceptual y ejercicio teórico que nos ofrece Gómez Carro con su erudito e imaginativo trabajo, nos deja la certera noción de que lo fantástico, más que un irrealismo sobreactuado; puede ser un puente que nos haga ver lo real tal cual es más que como nos lo representamos.

La obra de Francisco Tario es singular dentro de la singularidad de la narrativa mexicana. Apartado del centro de las corrientes literarias de sus contemporáneos (costumbrismo, narrativa rural o social), su obra resulta, a la vez, fantástica y existencialista. Esto es apreciable desde la reflexión que Ana Benítez nos propone en su texto porque la visión de Tario es cercana a la que Heidegger tenía acerca de las relaciones entre el ser humano y las obras de arte, pero trasladadas a todo objeto utilitario en la narrativa del escritor mexicano, lo que le da a su obra un peculiar tono fantástico. El análisis propuesto por Benítez en tres de las obras de Tario nos muestra la existencia desde una perspectiva trágica, o de elección de la locura como modo de escape, o bajo la presencia de lo onírico. Lo humano se intensifica a partir de la percepción del entorno, contrastada con la que tendrían un perro o un objeto inanimado: eso es lo que dota a la obra del narrador mexicano de un tono existencialista en muchas de sus obras.

Una variante genuina del relato fantástico es la presencia del horror. ¿No nos horrorizan Frankenstein o Gregorio Samsa, el capitán Ahab, la cabeza de Medusa (ya sea decapitada por Perseo, ya sea en su escudo) o la “yegua de la noche” (*nightmare*)? Amparo Dávila sabía experimentar con el horror en situaciones por demás cotidianas que, poco a poco, van obteniendo características insólitas. La revisión que hace Isai Mejía Villarreal del horror fantástico en Dávila y en otros autores mexicanos es reveladora y, por su rareza al abordar a autores poco frecuentados por la crítica, una fuente inestimable de consulta.

La biografía misma de Amparo Dávila ya resulta de por sí fantástica, nos advierte en su estudio Felipe Sánchez Reyes. El eje de la muerte ensombrece su destino, de ahí que lo sobrenatural resulte muy natural en la escritora nacida en Zacatecas. Sólo de pensar en un abuelo que mantiene listo su ataúd en una habitación de la casa de al lado de donde vive la futura escritora da calosfríos. De modo que nos encontramos, a partir del filtro de Sánchez Reyes, con una escritora cuyo costumbrismo resulta fantástico a la mirada de sus lectores. Encerrada en la biblioteca de su padre, tiene dos ventanas frente a ella: la que asoma a la calle donde ve los desfiles de la muerte rumbo al cementerio y la de los libros. En especial, los grabados de Doré en *La divina comedia*, de Dante, terminan por afinar su vocación de escritora de lo fantástico. Podría afirmarse que sus escritos y sus miedos son lo mismo.

Desde muy joven, José Emilio Pacheco descubrió su vocación literaria. La leyenda de que fue su asidua insistencia lo que consiguió que el insigne Juan José Arreola concluyera su *Bestiario* es digna de una historia fantástica. Fue un polígrafo que solía cautivar la imaginación de su feligresía, ya mediante el ensayo, el cuento, la novela o la poesía, aparte de su intensa labor crítica desde su indispensable (durante tantos años) *Inventario*. Enrique López Aguilar emprende una amena y prolija revisión de su cuentística que, a decir del propio López Aguilar, ocupa más de la mitad de su obra narrativa. Y muchos de esos cuentos que siguen vivos entre nosotros pueden ser catalogados con toda justicia como fantásticos. Así nos lo hace saber el autor de la nota que, junto con la revisión de la narrativa corta del autor nacido en la capital mexicana, hace un balance de aquel mundo literario que hacía de México una sucursal, con el propio JEP como una de sus cumbres, del *boom* de la literatura hispanoamericana que proliferó en la segunda mitad del pasado siglo.

La convivencia cotidiana entre “lo real y lo imaginario” en la literatura de Mauricio Molina es lo que le permite afirmar a Vicente Francisco Torres, perseverante y agudo crítico de las letras mexicanas, que la obra de ese autor mexicano es de carácter fantástico. Sin embargo, Molina no se quedaba sólo

en eso, sino que su curiosidad también estaba en el terreno de la ciencia. Ciencia y literatura forman, así, una dualidad en la que la imaginación es común para ambos territorios, lo que deriva, finalmente, en la consideración de que Molina es un “imaginante”, concepto que impregna el título del ensayo de Torres. Lo fantástico viene a ser “el oro de la imaginación”, frase de Bioy Casares que, creemos, es del todo afortunada. Quizá; por seguir ese ejemplo *imaginante*, Torres propone un despliegue de asombrosas manifestaciones de lo fantástico en la literatura de Molina y más allá de ella: historias de fantasmas, personajes que ya están muertos antes de aparecer en el relato, soñados que ya no quieren serlo y optan por tener una vida propia, textos de todas las edades y culturas cuyo centro parece partir de la célebre *Antología de la literatura fantástica* que un feliz día prepararon Borges, Adolfo Bioy Casares y Victoria Ocampo, y que amenaza con convertirse en una enciclopedia o en la realidad misma: el mundo de Tlön.

Gerardo Vega realiza un examen de esa fijación humana de crear la duplicación perfecta que se amolda a nuestros deseos, más que a las razones. El mito de Galatea se traslada a la pluma de Ana Clavel, lo que sirve como punto de partida para hacer esa revisión mitológica de la relación entre creador y creatura que pasa por Adán y Eva, el Golem, Frankenstein, *ciborgs* femeninos y masculinos, maniqués de todo tipo, la Faustine de Bioy Casares, las biomecánicas de *The Matrix* y más replicantes, hasta las Violetas de Ana Clavel, que terminan por crear conflictos morales acerca de la creación. En *El retrato de Dorian Gray*, por ejemplo, Oscar Wilde experimenta con la operación inversa: el cuadro crea a Gray, una ficción masculina que no envejece, pero sí el cuadro, hasta que el ser creado se rebela. Los personajes de las obras de ficción, de pronto (lo decía Galdós) viven su vida, más allá de la otorgada por su autor. Una de las posibilidades de lo fantástico se produce, argumentábamos, cuando lo creado se inserta en nuestra realidad.

Silvina Ocampo perteneció al grupo que, de manera recurrente, participaba en la emblemática revista *Sur* junto a Borges, Bioy Casares y Victoria, su hermana. El artículo de Diana Campos Hernández, “Fragmentos del libro invisible: una poética de la escritura”, se resuelve en la recreación alrededor de dos libros imaginarios del autor de ellos: el niño profeta sin nombre, narrador y protagonista del relato. Y si hablamos de recreación es porque, de acuerdo con Campos, se cierne en la escritura invisible la duda de la eficacia de la escritura visible y un elogio de la literatura oral. Un asunto, sin duda, tan fantástico como real que viene a ser un homenaje a las virtudes creativas de la memoria y al engarce dialógico de la creación (por momentos prolija) a partir de lo invisible y sus posibilidades.

Ray Bradbury es uno de los escritores más universalmente reconocidos dentro de la llamada Ciencia Ficción del último medio siglo. Gunnar Backstrom, profundo conocedor del mundo antiguo mexicano y sus mitologías, hace una revisión de las obras del escritor de Illinois, pues, de manera consciente, el narrador estadounidense alienta, abierta o veladamente, una analogía entre lo que narra con la historia del llamado “descubrimiento de América” y, en especial, con la conquista del antiguo México (o, si se quiere, de Mesoamérica). Backstrom examina en *Crónicas marcianas* la amena epopeya futurista cuyo tema es la colonización terrestre de ese planeta y su notoria simetría entre lo sucedido en el Imperio de Moctezuma con la llegada de los europeos hace quinientos años a tierras americanas. El repaso que hace Backstrom de ese libro de cuentos y otras obras de Bradbury, como la novela *Fahrenheit 451* (de la que François Truffaut hiciera una espléndida película) es estimulante e imaginativo.

La singular amalgama cultural que se gesta en el Caribe a partir de lo que, convencionalmente, se denomina “descubrimiento del Nuevo Mundo” es lo que de modo singular se refleja en una parte relevante de la escritura de Alejo Carpentier: una narrativa plena de prodigios cotidianos a los que el cubano designó como lo “real maravilloso”, concepto que incluiría no solo a lo literario, sino a una de sus pasiones: la música. Tomás Bernal Alanís hace un repaso histórico que condensa el espíritu renacentista (aquel que fundara la modernidad) y los movimientos revolucionarios de la Francia ilustrada, hasta llegar a las independencias americanas. Sobre todo, el momento histórico que va de finales del XVIII y principios del XIX, centurias donde se ubican dos de las más célebres novelas del autor cubano: *El reino de este mundo* y *El siglo de las Luces*. La historia novelada por Carpentier se inscribe en la zona del delirio suspendido entre lo real y lo irreal: lo maravilloso, que pareciera cifrar la historia en un solo tiempo simultáneo. Un crisol condensado de culturas que se conciben en los prodigios narrativos salidos de la pluma de Alejo Carpentier.

Un curioso coleóptero, cuya vida transcurre sólo en la península de Yucatán y que en alguna tradición local es ataviado con bisutería para convertirlo en una joya viviente, da motivo para gestar el libro de relatos *El makech púrpura*, de Daniela Armijo. Es Claudia Palacios Sotelo quien hace esta indagatoria de lo fantástico en su reseña: la extrañeza producida por los cuentos no provendría de aspectos típicos de lo fantástico, donde lo sobrenatural convive con un mundo consolidado o, como la autora de la nota subraya, del uso efectista de la primera persona dentro de las narraciones, sino de la presencia de lo extraordinario en la atmósfera del tiempo y el espacio en el que se desarrollan las historias. El escarabajo del título es tan extravagante y, a la vez, tan real que, al modo de los relatos, su existencia como amuleto o joya viviente hace

que la misma naturaleza en la que se desarrollan las historias sea fantástica o haga posible la irrupción de lo maravilloso.

Tema y Variaciones de Literatura admite otros estudios literarios distintos de la temática central de la publicación, que suelen incorporarse en la sección "Variaciones". Comenzamos esa sección con un oblicuo acercamiento al vampiro, sin duda, la figura sobrenatural que mayor auge ha tenido en Occidente en los últimos dos siglos a partir de *Drácula*, la afortunada novela epistolar publicada por Bram Stoker, en 1897. De hecho, el escritor fija la tipología del personaje de la que la literatura y el cine (sin faltar otros medios de expresión) habrán de alimentarse desde entonces. ¿Cuándo aparece en México la literatura vampírica, fascinante derivación de la fantástica? Cecilia Colón emprende una investigación que aborda los avatares de un país en busca de su identidad y que en la literatura encuentra uno de sus pilares. No es que haya vampiros mexicanos decimonónicos, pero Colón nos advierte de su presencia, sugerida en "Un doctor", relato de Manuel Payno del que hace un minucioso análisis.

Hiram Barrios propone un estudio acerca de "uno de los tantos episodios soslayados por nuestras letras". El súbito éxito de *Los detectives salvajes*, novela del chileno Roberto Bolaño (radicado durante muchos años en México), publicada hacia finales del siglo pasado, fue el detonador para un inesperado interés en una vanguardia marginada de nuestra literatura: el Infrarrealismo. Sin duda, se trató de un movimiento contracultural que, cuando mucho, es recordado como un malestar, como una intromisión en lo que Octavio Paz consideraba el "medio tono" de nuestra cultura. Para los *infras*, Paz encarnaba ese medio tono. Ellos proponían una poesía corrosiva con "veneno molido para envenenar"; se trataba de poetas sin madurez que no pretendían madurar. De "los protagonistas de esta gesta" es de lo que se ocupa el ensayo de Barrios: de una poesía que se pretende "maldita" frente a los efectivos mecanismos de dominación y sanción poética.

Laiza Sabrina de la Torre Zepeda reflexiona acerca de la literatura cuyo tema es el de la maternidad. Se trata de un artículo sobre *La hija única* (2020), novela de Guadalupe Nattel que detona el acercamiento ante los dilemas de ser o no ser madre. La autora del artículo procura, con eso, desmontar los estereotipos de la mujer abnegada desde el análisis de la novela para enfocar aquellos dilemas que atraviesan el momento de decidir la maternidad, lo que afectará no sólo la vida de la protagonista, sino la del producto por nacer y el de todo su entorno, incluida la paternidad. El examen arranca con un balance acerca del tema de la maternidad donde, por si fuera necesario subrayarlo, ha sido predominante el enfoque masculino.

La ideología neoliberal de la “superación personal” adquiere, en nuestros días, los más diversos disfraces: conciencia del ser, del sí mismo, del *self*, del posfeminismo, de la posverdad, pero que, significativamente, deja incólumes las diferencias entre quien tiene todo y los que carecen hasta de lo básico, y se instala con admirable autocomplacencia en nuestra conciencia posmoderna a partir del imperativo del yo. Se trata de una violencia simbólica que impone sus significantes en cualquier ámbito discernible. Fernando Martínez la define como la nueva razón moderna del *homo œconomicus*. La nueva “mano invisible” que rige no sólo el mercado, sino la psiqué de esos ingenuos héroes solitarios que somos cada uno de nosotros. ¿Es posible recuperar el sujeto? Es la empresa que se propone y nos comparte Fernando Martínez en su ensayo, en especial, a partir de la fenomenología de Husserl y Merleau-Ponty.

Esta heterogénea revisión literaria que supone la sección “Variaciones” concluye con un texto que bien podría ser parte del imaginario fantástico y no una ajena “variante” literaria: “Encontrar el poema en el cerebro de la IA”. La aparición muy reciente de la Inteligencia Artificial y sus instrumentos “creativos”, pone en el centro de nuestras dubitaciones la noción acerca de la “originalidad” y algunas otras más. Diego Arredondo nos acerca a esta discusión en la que, *de facto*, un programa cibernético puede transformar una foto cualquiera en una pintura, al estilo de quien se prefiera: Monet, Miguel Ángel, Miró o Münch (sólo por jugar con artistas cuyo nombre artístico inicia con la “M”). Arredondo traslada esta preocupación a la poesía, pues ocurre una analogía semejante: podemos “crear” o “recrear” un texto al modo de Roberto Juarroz o de Ramón López Velarde. Crear los poemas, incluso, que Juarroz nunca compuso, pero que pudo hacer. Ya está en los márgenes de nuestra realidad una “máquina de cantar” que puede reproducir una lista alucinante de versos y que, Arredondo nos recuerda, Gabriel Zaid ya había concebido hace cuarenta años (y Borges unos años antes, podemos añadir, en su “Biblioteca de Babel”). La propuesta de Diego Arredondo, teórica y práctica, nos coloca en el centro del “simulacro” de la creación.

Más allá de las “Variaciones”, el tema de lo *fantástico*, central dentro de este número 60 de *Tema y Variaciones de Literatura*, muchas veces adquiere un tono no menormente “fantástico” en los diversos ensayos aquí presentes, además de su profusión analítica. Se trata de una pluralidad de propuestas discursivas que, esperamos, enriquezcan la reflexión acerca de tal tema en la literatura, especialmente la hispanoamericana, con los ambiguos extremos que se deslizan hacia la eficacia del horror o hacen énfasis en el hábitat de lo sobrenatural. La fantástica es una literatura que pareciera traspasar de un modo

u otro las fronteras entre lo que es la mera ficción literaria para insertarse con su vivaz fantasía en el mundo de la supuesta realidad cotidiana del lector.

¿Qué sigue? Con esta pregunta concluimos nuestra heterogénea reflexión acerca de la literatura fantástica y sus alrededores.