

INTRODUCCIÓN

EL CONFLICTO CON EL TIEMPO

El tiempo, la dimensión humana,
la que hace de nosotros lo que somos.

MARTIN AMIS, *La flecha del tiempo*

Conflict with time seems to me the most potent and fruitful
theme in all human expression.

H. P. LOVECRAFT, *Notes on Writing Weird Fiction*

Nos guste o no, vivimos sometidos al tiempo: una magnitud que avanza de manera irreversible e imparable en una única dirección, la misma para todos.

No hace falta tener conocimientos científicos para percibir que la irreversibilidad es una constante de la naturaleza:¹ vemos, por ejemplo, cómo envejecemos, pero nunca nos hacemos más jóvenes; cómo el presente se convierte en pasado; cómo si rompemos un vaso, este no se recompone... La experiencia del paso inexorable del tiempo es intrínseca a la naturaleza humana: «el tiempo vuela, vuela para nunca volver» (Virgilio, *Geórgicas*, I). El tiempo no es una ilusión necesaria o inevitable de la conciencia, «existe objetivamente, es decir, con independencia de las concepciones humanas de la realidad» (Watzlawick, 2003: 229).

Claro que también es cierto que la experiencia del tiempo no es siempre igual para todos: a una idéntica duración de tiempo cronológico, le pueden corresponder

¹ Véase al respecto Jacob (1999) y Lineaweaver, Davies & Ruse (2013).

experiencias subjetivas muy diferentes en función de la situación en la que se esté inmerso. El tiempo subjetivo es, pues, un tiempo relativo:

El tiempo se nos alarga cuando vivimos circunstancias dolorosas o desagradables, cuando vivimos situaciones monótonas y aburridas, cuando esperamos ansiosamente algo importante y de desenlace incierto, y se nos acorta, en cambio, cuando estamos absortos en una actividad de gran interés o placer para nosotros. Por ello, el tiempo subjetivo es muy diferente en el enfermo que en el médico, en el alumno que en el profesor, en el peón que en el director general: más largo —aburrido, doloroso— para los primeros, más breve para los segundos (Jou, 2014: 69).

Por otro lado, la física y la mecánica cuántica también han postulado otras visiones relativas del tiempo. Gracias a Einstein se ha hecho evidente que el tiempo (como el espacio) no constituye una magnitud estable, fija, inmutable, sino que depende de la velocidad y posición del observador. Por su parte, la mecánica cuántica ha demostrado que a nivel subatómico el tiempo sí es una entidad reversible. El problema esencial es que nosotros no podemos experimentar lo que plantea Einstein (se trata de magnitudes cosmológicas, a la vez que implica moverse a la velocidad de la luz) ni tampoco lo que ocurre en el mundo subatómico, del que somos completamente ajenos. Nuestras vidas —más allá de esas impresiones subjetivas antes comentadas— siguen sometidas a la inexorable flecha del tiempo, cuyo camino nunca se invierte ni detiene.

Por suerte para nosotros, la ficción nos permite subvertir esa idea de tiempo lineal y sucesivo en el que estamos atrapados.

Como advierte Lovecraft en una de las citas que abre este capítulo, el tiempo ha sido y es una preocupación —un conflicto— constante para el ser humano. La obsesión por el paso del tiempo, por vencer sus efectos, por proyectarse hacia un futuro que no se conocerá, por volver atrás y cambiar nuestro destino actual, son inquietudes que se han manifestado en todos los ámbitos del pensamiento y que la ficción no ha dejado de explorar por vías muy diversas: desde las múltiples encarnaciones del realismo a aquellas formas que, por variados medios, subvierten la representación mimética del mundo y apuestan por lo insólito o por adentrarse en lo que está más allá de los límites de lo real. En las páginas que siguen me voy a centrar en uno de los caminos más recurrentes y fructíferos de la ficción contemporánea: lo fantástico.

Antes de seguir, conviene dejar clara la idea de lo fantástico que sostiene la argumentación que desarrollo a lo largo de este ensayo. Como ya he expuesto en trabajos anteriores,² lo fantástico se caracteriza por proponer un conflicto entre lo imposible y (nuestra idea de) lo real. Para que dicho conflicto genere un efecto fantástico, lo esencial no es la vacilación o la incertidumbre sobre las que muchos teóricos (desde el clásico ensayo de Todorov) siguen insistiendo, sino la inexplicabilidad del

² Véanse, sobre todo, Roas (2011), (2014) y (2018).

fenómeno. Y dicha inexplicabilidad no se determina exclusivamente en el ámbito intratextual sino que involucra al propio receptor: lo fantástico —conviene insistir en ello— mantiene desde sus orígenes un constante debate con lo real extratextual, pues su objetivo primordial ha sido y es reflexionar sobre la realidad y sus límites, sobre nuestro conocimiento de esta y sobre la validez de las herramientas que hemos desarrollado para comprenderla y representarla. Como advierte Reisz (2001:194), las ficciones fantásticas «se sustentan en el cuestionamiento de la noción misma de realidad y tematizan, de modo mucho más radical y directo que las demás ficciones literarias, el carácter ilusorio de todas las “evidencias”, de todas las “verdades” transmitidas en que se apoya el hombre de nuestra época y de nuestra cultura para elaborar un modelo interior del mundo y ubicarse en él». El texto fantástico nos sitúa inicialmente dentro de los límites del mundo que conocemos, del mundo que (digámoslo así) controlamos, para enseguida quebrantarlo con un fenómeno que altera la manera natural y habitual en que ocurren los hechos en ese espacio cotidiano.

No obstante, la definición que estoy exponiendo no implica una concepción estática de lo fantástico, pues este evoluciona al ritmo en que se modifica la relación entre el ser humano y la realidad. Ello explica que mientras los escritores del siglo XIX —y también algunos del XX, como Machen o Lovecraft— escribían relatos fantásticos para proponer excepciones a las leyes físicas del mundo, que se consideraban fijas y rigurosas, los autores de los siglos XX y XXI, una vez sustituida la idea de un nivel absoluto de realidad por una visión de esta como construcción sociocultural, escriben ficciones fantásticas para desmentir los esquemas de interpretación de la realidad y el yo.

Así pues, en este trabajo solo voy a hablar de ficciones en las que se plantea una transgresión *imposible* de las coordenadas temporales, lo que implica dejar fuera de estas páginas la ciencia ficción,³ puesto que el funcionamiento de dicho género descansa sobre la creación de una ilusión de verificabilidad de los fenómenos narrados, por mucho que estos se alejen de lo que consideramos posible en función de nuestra idea de lo real, es decir, que no existan en la realidad empírica. Los aceptamos conjuntamente como posibles porque son «permitidos» por ciertos avances científicos y tecnológicos que conforman la realidad construida intratextualmente. No se trata, pues, de una transgresión de la realidad, sino, podríamos decir, de una expansión de esta por vía científica proyectándola hacia un futuro más o menos cercano, o bien desarrollando algunas de sus posibilidades actuales. Ello implica que la ciencia ficción subvierte la cronología desde el terreno de lo posible: según las condiciones de realidad creadas en el texto, la tecnología permite los viajes en el tiempo y otras variadas manipulaciones de dicha magnitud. Lo fantástico, sin embargo, propone la subversión de la sucesividad y la linealidad temporales mediante fenómenos imposi-

³ Así ha ocurrido con la mayoría de las ficciones que juegan con las diversas encarnaciones de la máquina del tiempo, así como con obras tan significativa en relación a la transgresión de la cronología como la serie *Black Mirror* (2011-), pues todas ellas proponen dicha transgresión desde las estrictas convenciones de la ciencia ficción.

bles, que, por ello mismo, siempre están más allá de toda explicación. Son historias donde nunca existe una causalidad lógica que justifique la posibilidad de tales fenómenos: afirmar, por ejemplo, que todo se debe a la influencia de una casa encantada, a una maldición o al hecho de haber cruzado el umbral hacia otra dimensión, no explica nada, porque tales fenómenos y situaciones, como la propia transgresión del tiempo, son inexplicables, imposibles según las condiciones de realidad del texto, que son las mismas que funcionan en el mundo extratextual.

Si se examina la amplísima bibliografía publicada sobre Teoría de lo Fantástico (en diversos idiomas), podría parecer que queda poco por decir acerca de esta categoría: se ha definido y estudiado en profundidad desde el estructuralismo, el psicoanálisis, la sociología, el feminismo, la estética de la recepción, por solo citar algunas perspectivas teóricas fundamentales. Asimismo, se han propuesto numerosos acercamientos desde la tematología, que han generado otras tantas tipologías de los temas y motivos que componen el universo fantástico desde sus orígenes en el romanticismo. A lo que hay que añadir los numerosos estudios de carácter comparatista, interartístico y transmedial, así como los siempre necesarios trabajos de carácter histórico y crítico sobre autores y autoras, obras, periodos y tradiciones nacionales específicos en las diversas manifestaciones artísticas de lo fantástico

Aun así, todavía quedan aspectos por analizar, a fin de completar nuestro conocimiento de dicha categoría. Entre ellos, cabría destacar tres campos aún por explorar o solo tímidamente recorridos en las investigaciones precedentes sobre lo fantástico: su dimensión lingüística (desde la filosofía del lenguaje, la semántica y la pragmática), su estatuto ficcional (desde la semántica de los mundos posibles) y —de ahí la elaboración de este ensayo— el estudio de las formas y sentidos que adopta la subversión fantástica del tiempo.

El punto de partida de este libro se halla en un breve artículo que publiqué en 2012 con el título «Cronologías alteradas. La perversión fantástica del tiempo». En él realizo un primer acercamiento partiendo de un dato esencial: en la mayoría de los catálogos de temas y motivos fantásticos, el tiempo acaba siempre condenado a ocupar —injustamente— una única categoría, compartida, además, con el espacio, mientras que, por ejemplo, las múltiples alteraciones fantásticas de lo humano se despliegan en diversas categorías temáticas autónomas (vampiros, fantasmas, dobles, zombis, hombres-lobo, momias, metamorfosis, etc.). A ello hay que añadir que los trabajos de carácter teórico centrados en la definición de lo fantástico, su historia y el estudio de sus rasgos formales y pragmáticos, han prestado escasísima atención a la subversión del tiempo. La suma de ambos factores ha generado una visión limitada y, sobre todo, reduccionista de las relaciones entre lo fantástico y el tiempo, pues, como demostraba en aquella primera aproximación, las ficciones que juegan con la transgresión fantástica de dicha magnitud no lo hacen todas de la misma manera. Eso me permitió identificar ocho posibles formas de alterar la cronología: tiempo total, tiempo expandido, tiempo detenido, tiempo invertido, tiempos convergentes, yuxtaposición de tiempos paralelos, ingreso en otro tiempo y tiempo cíclico.

Como toda clasificación, se trataba de una propuesta susceptible de ser corregida, ampliada o modificada, como así ha sucedido con la nueva tipología que expongo en el capítulo IV de este libro, que ha aumentado a nueve el número de transgresiones temporales, algunas de ellas divididas, a su vez, en diversas variantes.

Como decía, dicha tipología me sirvió para demostrar cómo la ficción fantástica emplea formas diferentes de refutar la concepción unidireccional del tiempo y la representación lineal del mismo, y que dichas formas revelan, a su vez, funciones, sentidos y efectos (sobre los personajes y el receptor) diversos. Ello conducía, a su vez, a otra conclusión fundamental: para apreciar en profundidad el valor de las transgresiones imposibles de la cronología, se hace necesario analizarlas y evaluarlas de forma autónoma, sin encajarlas en esa vaga y limitadora categoría de «alteraciones espacio-temporales»⁴ que, como decía, postula buena parte de los estudios sobre lo fantástico.

A todo ello hay que añadir dos intuiciones que surgieron durante la preparación de aquel artículo y que no pude desarrollar entonces. Junto a los aspectos antes expuestos, dichas intuiciones se han convertido en dos ejes esenciales de la investigación que ha desembocado en el presente libro y que justifican, sobre todo, lo que expongo en los capítulos I y II.

La primera de ellas se desprende del corpus de ficciones que sirvió de ejemplo de las diversas variantes de la tipología que allí propuse. Frente a la abrumadora cantidad de obras publicadas y/o estrenadas en los siglos XX y XXI que componen este corpus, resulta escasísima la presencia de narraciones fantásticas del siglo XIX en las se proponga la subversión del tiempo. Debido a que mi investigación se hallaba en una fase muy temprana, a lo que había que añadir la exigua atención prestada a dicho fenómeno en los estudios teóricos e históricos sobre lo fantástico, que me impedía hallar el apoyo bibliográfico que necesitaba, no me atreví a postular una explicación de esta situación. Lo que sí quedó claro es que esta debía de ser leída como un síntoma de la diferente relación con el tiempo que debió establecerse en la ficción fantástica de ambas épocas, a diferencia, por ejemplo, de lo que ocurre con la identidad o el espacio, dos categorías que han sido —y siguen siendo— constantemente subvertidas por vías diversas desde los inicios de lo fantástico en el romanticismo.

La segunda intuición estaba vinculada a esa explicación que —todavía— no podía ofrecer: dada, como decía, la inexistencia de una bibliografía específica en la que apoyarme, se hizo evidente que debía buscar en el contexto cultural de la época

⁴ Como veremos en el capítulo III, si bien hay algunas tipologías que analizan el tiempo de forma autónoma respecto del espacio, la visión que se ofrece de dicho fenómeno vuelve a ser muy restringida, pues solo contemplan una posible forma de alterar la cronología. Cito dos ejemplos muy significativos, por la influencia que han ejercido en los estudios posteriores: en la *Antología de la literatura fantástica* (1940), compilada por Borges, Bioy Casares y Ocampo, entre los 11 argumentos descritos, el único vinculado específicamente a dicho asunto es «viajes en el tiempo»; y en el prólogo a la de Caillois, la alteración de la cronología queda reducida también a una única posibilidad, entre las doce categorías temáticas que propone: «la detención o la repetición del tiempo».

las razones que justificaran el diverso tratamiento de la subversión fantástica de la cronología en ambas épocas. Como trato de demostrar en este libro, la subversión del tiempo no se convertirá en un problema ni en un tema específico de lo fantástico hasta los primeros años del siglo xx, como efecto de la preocupación general por el tiempo que se manifiesta en la ficción y el arte modernos, que, a su vez, coincide con los nuevos postulados de la física, la filosofía o la psicología. No debe extrañar que también sea en ese momento cuando el tema de los viajes en el tiempo se convierte en asunto recurrente de la naciente ciencia ficción:

Viajar en el tiempo nos parece una tradición ancestral, enraizada en viejas mitologías, tan viejas como los dioses y los dragones. No lo es. Aunque los antiguos imaginaron la inmortalidad, la reencarnación y el reino de los muertos, las máquinas del tiempo escapaban a su comprensión. El viaje en el tiempo es una fantasía de la era moderna. Cuando Wells imaginó una máquina del tiempo en su habitación iluminada por una lámpara de aceite, estaba inventando también una nueva forma de pensar (Gleick, 2017: 14).

Para desarrollar todos estos aspectos, la investigación que aquí presento se estructura en cuatro capítulos en los que trato de ofrecer un trayecto que dé respuesta a esas intuiciones mencionadas y examine de un modo mucho más exhaustivo lo que en aquel artículo de 2012 no fue más que un rápido bosquejo del problema.

Así, el capítulo I se propone como un rápido recorrido por el pensamiento moderno sobre el tiempo a fin de mostrar la idea del mismo que se impone en el siglo xix, es decir, el periodo en el que nace la literatura fantástica, así como los cambios que se producen en el paso al siglo xx. Un recorrido que implica el análisis de varias ideas esenciales: la concepción lineal de la cronología establecida por la ciencia del siglo xix, la influencia de la sincronización horaria que se impone a finales de dicho siglo, la decisiva transformación que implican las tesis de Einstein y su propuesta de un tiempo relativo, para terminar con una reflexión sobre la noción de tiempo subjetivo, que, establecida desde la filosofía, supondrá un influjo esencial para la ficción moderna. Debo advertir que no ha sido mi intención plantear nuevas reflexiones sobre los diversos aspectos que acabo de mencionar,⁵ por lo que he preferido apoyarme en un amplio número de trabajos que explican de un modo claro y preciso los diversos aspectos que era necesario explorar para comprender de dónde viene y cómo se manifiesta la concepción del tiempo que se instaura durante el siglo xix y la radical transformación de esta que tiene lugar a principios de la siguiente centuria.

Todo ello permitirá, a su vez, comprender las razones que llevaron a la ficción moderna a proponer la subversión de la concepción lineal de la cronología, aspecto

⁵ La bibliografía sobre el estudio del tiempo es casi inabarcable: basta asomarse al ensayo de Samuel L. MACEY, *Time: A Bibliography Guide* (2018) para comprobarlo, pues en él se recoge información sobre 22 263 obras que se enfrentan al estudio del tiempo desde numerosas y variadas disciplinas.

al que dedico el capítulo II. La experimentación con el tiempo va a ser un elemento central en la literatura, la pintura y el cine en las primeras décadas del siglo xx, como reacción contra la sincronización horaria, contra la visión homogénea y pública del tiempo, que se impuso sobre la experiencia subjetiva del mismo. El capítulo II, de ese modo, examina los procedimientos formales y temáticos que mejor expresan esa obsesión recurrente por el tiempo en la literatura de principios del siglo xx, a fin de evidenciar sus diferencias respecto a la narrativa premoderna y realista. Lo que expongo en este capítulo tiene, pues, un objetivo fundamental: corroborar mi hipótesis de que solo a partir de que la ficción moderna en general tematiza la subversión del tiempo, la literatura fantástica empezará a jugar con dicho asunto.

Una vez dibujado el contexto cultural que determina las formas de pensar y representar el tiempo en la modernidad, entramos en los capítulos específicamente centrados en el estudio de las relaciones que se establecen entre lo fantástico y las alteraciones de la cronología.

El capítulo III se divide en dos secciones bien diferenciadas, aunque mutuamente implicadas. En primer lugar, la revisión crítica de un buen número de tipologías y de los escasos trabajos teóricos que han abordado la clasificación y análisis de las transgresiones fantásticas del tiempo, evidenciando los problemas antes mencionados acerca de la visión limitada y reduccionista que ofrecen de su objeto de estudio. A continuación, ofrezco un recorrido por las diversas formas en que la literatura fantástica del siglo xix abordó la posibilidad de subvertir la cronología. Una subversión que, como veremos, raramente se produce y, cuando esto ocurre, no suele ocupar el primer plano en los argumentos y, menos aún, en la estructura de los textos. Es cierto que —y así lo demuestro a lo largo de este capítulo— ya desde principios del siglo xix se publicaron relatos en los que aparecían fenómenos que rompían con la visión lógica y causal de la cronología por diversas vías: saltos y/o viajes en el tiempo por parte de personajes que se duermen y despiertan muchos años después; seres que suponen una irrupción del pasado en el presente (fantasmas, vampiros, momias y otros *revenants*); y, por último, las escasas obras que convierten la alteración imposible de las coordenadas temporales (que suele también afectar a las espaciales) en el tema del relato, a diferencia de lo que ocurre con las dos variantes anteriores, en las que dicha alteración no ocupa, como decía, el lugar central del texto ni tampoco recae sobre ella la creación del efecto fantástico (son historias que no están construidas en torno a la tematización de la subversión de la cronología). Resulta muy revelador que, salvo raras excepciones —que, significativamente, vienen de la mano de Poe—, esta tercera vía empieza a desarrollarse a finales del siglo xix.

Por último, el capítulo IV compone la parte más extensa del libro, pues en él expongo con detalle mi propuesta de tipología de transgresiones fantásticas del tiempo (una visión ampliada y corregida, como ya advertí, de la tipología incluida en aquel breve artículo de 2012). Dado que entiendo lo fantástico como una categoría estética cuyo estudio siempre requiere una perspectiva comparatista, interartística y multidisciplinar, los ejemplos seleccionados para ilustrar las diversas alteraciones de

la cronología proceden de diferentes tradiciones culturales y lingüísticas y de ámbitos artísticos diversos, fundamentalmente narrativa, cine y TV, aunque en algunas ocasiones también he echado mano de la pintura y el teatro.

Debo advertir que mi intención aquí no ha sido compilar un exhaustivo catálogo de ficciones fantásticas sobre transgresiones temporales, sino que, para ejemplificar cada una de las nueve posibilidades que analizo,⁶ he escogido aquellas obras que mejor iluminan cada una de ellas, dejando fuera otras que, pese a responder a tales variantes, no aportan nada diferente a las ya seleccionadas, así como otras cuya existencia lamentablemente desconozco y cuya ausencia espero que sea disculpada. Ello justifica también que la elaboración del corpus no se deba a la típica selección previa más o menos cerrada de obras, sino se ha ido elaborado al mismo ritmo en que desarrollaba mi investigación (partiendo, evidentemente, de un listado inicial que surge de trabajos previos sobre otros aspectos de lo fantástico). La motivación central, como decía, no ha sido dar un inmenso listado de obras sino traer al libro aquellas que mejor ejemplificaban las diversas categorías que he ido localizando en estos últimos años.

Dicha selección de obras ha determinado, como el lector podrá comprobar, que los análisis de estas tengan extensiones muy diversas, en función tanto de su complejidad como del peso —argumental, estructural y temático— que en ellas tiene la alteración del tiempo. Asimismo, hay variantes que he ejemplificado con varias obras —debido a las diferentes formas y sentidos que daban a una misma transgresión del tiempo—, mientras que en alguna ocasión (las menos), he optado por comentar un único texto muy representativo, que hacía innecesario recurrir a otros ejemplos, pues estos no añadían —como dije antes— nada nuevo para la comprensión de la alteración temporal analizada. Por último, no quiero dejar de advertir que en este capítulo he preferido ofrecer mis propios análisis de los textos, acudiendo en contadas ocasiones al apoyo de la bibliografía específica sobre ellos, cuando la había.

Por último, quisiera señalar que una parte importante de esta investigación se ha realizado gracias al apoyo del Premio ICREA Academia que obtuve en 2019.

⁶ La tipología que propongo podría haber incluido una posibilidad más: el «Tiempo acelerado». Lamentablemente, solo he podido descubrir ejemplos pertenecientes a la ciencia ficción, alguno tan temprano como el relato «The New Accelerator» (1901), de H. G. Wells, cuyos protagonistas toman una droga que les permite desplazarse a gran velocidad y, con ello, experimentar el tiempo de un modo acelerado, mientras el resto del mundo continúa moviéndose a su velocidad normal, que, para ellos, es enormemente lenta. Dos experiencias diferentes del tiempo que se desarrollan simultáneamente en un mismo instante.