

DR. JEKYLL Y EL SEÑOR HYDE: DOS FORMAS DE ACERCARSE A LO FANTÁSTICO. ENTREVISTA A DAVID ROAS**DR JEKYLL AND MR HYDE: TWO FORMS OF APPROACHING TO THE FANTASTIC. INTERVIEW TO DAVID ROAS****Javier Ignacio Alarcón Bermejo**

Universidad de Alcalá

nachoalarcon2@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.24029/lejana.2022.15.3557>

Recibido: el 12 de noviembre de 2021

Aceptado: el 25 de noviembre de 2021

Publicado: el 25 de febrero de 2022

Hay dos formas de presentar a David Roas. Primero, se puede hablar de él como escritor. Desde este punto de vista, cabría subrayar algunos de sus libros de ficción más importantes: el volumen de relatos *Distorsiones* (2010) o su más reciente, *Invasión* (2018), trabajos que demuestran un dominio del género breve, como se puede comprobar al considerar que el primero de estos fue merecedor del VII Premio Setenil al mejor libro de cuentos del año. En esta línea, *Bienvenidos a Incalan* (2014), finalista de la VIII edición de este premio, es un texto híbrido que combina la autoficción, el libro de viaje y distintas modalidades del género no-mimético. Finalmente, no podemos dejar de mencionar su reciente novela, *La estrategia del koala* (2013). Esta mención de una pequeña parte de su bibliografía resalta su cualidad de creador. Con esta, contrasta su labor como académico y teórico de la literatura. Es autor de *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico* (2011). Este estudio es uno de los más importantes en los estudios de los géneros no-miméticos y, específicamente, de la literatura fantástica en la cual se centra.

Es evidente que estas dos facetas dialogan. Es mucho lo que se puede decir al respecto, y será el centro de la entrevista que sigue. El centro de esta dialéctica entre creación y teoría es la literatura fantástica. Las ficciones de Roas suelen pertenecer al género al cual dedica buena parte de sus estudios académicos, o a otros cercanos. Sin embargo, los relatos y novelas no son una simple puesta en práctica de la teoría. Si bien es cierto que, en ocasiones, es claro el influjo de los estudios en la creación, en otros se evidencia cómo el creador necesita zafarse de los límites estrechos que impone el teórico. El lector de Roas, en consecuencia, se ve obligado a cuestionar constantemente sus prejuicios. Por un lado, puede contrastar la práctica con la teoría, ver sus posibilidades tanto como sus límites. Por otro, es capaz de entrever los trasfondos racionales que sostienen la creación artística. La pregunta que se puede hacer al autor, por tanto, apunta a este diálogo, a la forma en que ambos rostros del escritor se complementan o se distancian.

Javier Ignacio Alarcón Bermejo: *Me interesa indagar en torno al desarrollo de tus dos líneas de escritura, la investigación teórica y la ficción. Si no me equivoco, han sido caminos paralelos y cercanos en el tiempo. Es evidente, primero estuvo el lector. La pregunta apunta hacia este primer momento: ¿en qué dirección se desarrolló primero la lectura, en la analítica o en la creativa? Imagino que la respuesta es compleja y que ambas instancias tuvieron un mismo germen, es ese vínculo el que quisiera explicaras.*

David Roas: Toda lectura es analítica y creativa, toda lectura implica no solo entender sino también crear. El lector es parte esencial del proceso literario: no es un simple consumidor silencioso del texto, sino que él es quien lo activa y después lo “termina”. No hago más que repetir ideas ya planteadas hace casi sesenta años por la estética de la recepción. Incluso un niño lector —y aquí trato de responder lo que preguntas— no solo está tratando de entender lo que lee, sino que —dentro de sus posibilidades— colabora, estableciendo hipótesis, relacionando el texto con otros leídos/vistos, vinculándolo a sus propias emociones, miedos, experiencias... Aunque no puedo retrotraerme a mis inicios como lector, debo reconocer que tuve mucha suerte: mi abuelo me enseñó a leer cuando yo no tenía más que cuatro años y en mi casa —familia proletaria— siempre hubo libros y siempre se alimentaron mis ansias lectoras. De esos años iniciales, más allá de posiciones analíticas y/o creativas, lo que guardo y continúo experimentando es la necesidad constante de leer, así como el nacimiento de mi atracción por lo fantástico e insólito.

J. I. A. B.: *Más allá del punto germinal, es innegable que existe un diálogo, hoy por hoy, entre tus teorías y tus ficciones. Para comprobar esto, basta considerar que eres experto en literatura fantástica y que buena parte de tu producción literaria se puede enmarcar dentro de este género. Ahora, la pregunta necesaria (contraparte de la cuestión inicial): ¿dejas que tus teorías influyan tu creación? ¿Tus relatos y novelas son, de alguna manera, experimentos en los cuales poner a prueba propuestas teóricas o, por el contrario, intentas que el área analítica no contamine la creativa?*

D. R.: Hace ya varios años, respondiendo a una pregunta parecida, se me ocurrió compararme con Jekyll y Hyde: el primero encarnaría mi lado profesor-investigador y en el segundo se manifestaría mi lado escritor. Como dos seres en uno, trabajan y viven juntos de forma bastante armónica... Dedicarme a la Teoría de la Literatura y a investigar sobre lo fantástico me ha sido muy útil para, de un modo consciente, poner prueba en mis narraciones algunas ideas y juegos con convenciones y géneros, para experimentar con los propios límites de lo fantástico... pero sin caer en el simple producto de laboratorio, frío y sin vida. Al mismo tiempo, escribiendo ficciones se me han revelado cosas que no había sabido ver cuando las examinaba con ojos de teórico, o que incluso rechazaba: un buen ejemplo es la conjunción de fantástico y humor, pues durante mucho tiempo defendí —en mis trabajos académicos— que eran dos categorías que se contradecían y se anulaban... hasta que caí en la cuenta de que yo las mezclaba cómodamente en muchos de mis cuentos (como también lo estaban haciendo otros colegas de generación — Fernando Iwasaki, Patricia Esteban Erlés— o habían hecho maestros como Cortázar,

Monterroso, Sławomir Mrożek, Yasutaka Tsutsui, José María Merino o Cristina Fernández Cubas). Como decía, Jekyll y Hyde colaboran sin molestarse demasiado.

J. I. A. B.: *Quizá se ha podido entrever en la respuesta anterior, pero en este sentido me interesa conocer el proceso creativo de tu escritura. Tus libros, en general, e incluso los de relatos son propuestas estéticas y literarias completas o, por lo menos, así las he leído. En este sentido, parece que, a la manera de Edgar Allan Poe, eres un escritor racional o, por lo menos, cerebral, antes que intuitivo, por ejemplo. ¿Esto es cierto?*

D. R.: Sí, por supuesto, y eso es, además, lo que creo que justifica que suela apostar por lo fantástico y el humor en mis relatos. Dejo que hable Jekyll: el objetivo de lo fantástico es subvertir los códigos —las (supuestas) certezas— que hemos diseñado para percibir y comprender la realidad, para elaborar un modelo de mundo y habitar en él. El humor, por su parte, como ya advirtiera Italo Calvino, es una forma de salir de la limitación y de la univocidad de toda representación y de todo juicio. El humor es un subversivo instrumento para enjuiciar la realidad, para ofrecer lecturas diferentes de lo social, para proponer transgresiones de esas supuestas verdades que nos rodean. Por eso empleo lo fantástico y el humor: no hay en mí ninguna creencia en lo trascendente, soy puramente racional y, sobre todo, escéptico ante el mundo y los seres humanos. Aunque resulte paradójico, lo fantástico es profundamente realista: es un modo de estar muy pendiente de lo real poniendo a prueba constantemente dicha (idea de) realidad. Así, en mis ficciones fantásticas exploro nuestra realidad más cotidiana imaginando situaciones que subvierten ese mundo más o menos estable en el que creemos vivir para demostrar que no tiene sentido, que vivimos en un mundo absurdo y que somos seres absurdos. Por eso, como decía, en muchos de mis cuentos lo fantástico y lo inquietante se dan la mano con el humor, la parodia y lo grotesco, otra excelente vía de cuestionar las supuestas “verdades” sobre las que construimos nuestro mundo y nuestra identidad.

J. I. A. B.: *Quisiera detenerme en la noción de “miedo metafísico”. Escribes, en Tras los límites de lo real (2011), que apunta a “la impresión que considero propia y exclusiva de lo fantástico (en todas sus variantes), la cual, si bien suele manifestarse en los personajes, atañe directamente al receptor, puesto que se produce cuando nuestras convicciones sobre lo real dejan de funcionar, cuando perdemos pie frente a un mundo que antes nos era familiar” (95-96). Es difícil extenderse más en una pregunta, pero cabe subrayar que es un concepto bastante claro, con unos parámetros específicos para caracterizar lo fantástico. Desde la teoría, yo he intentado expandir y flexibilizar la noción, es un concepto muy rico que se abre a diversas interpretaciones. Al hacer ficción, ¿escribes desde esta noción de forma específica y, si lo haces, eres fiel a su definición concreta o intentas buscar nuevas perspectivas que lo amplíen a través de la creación?*

D. R.: Conecto esta respuesta con la anterior... En nuestro vivir diario establecemos unas expectativas en relación a lo real y sobre ellas hemos construido una convención tácitamente aceptada y compartida por todos. Hemos trazado unos límites que nos separan de lo

desconocido, de lo amenazante, entre los que vivimos más o menos cómodos... aunque no comprendamos qué es la realidad. El objetivo de lo fantástico va a ser precisamente desestabilizar esos límites que nos dan seguridad, problematizar esas convicciones colectivas antes descritas, en definitiva, cuestionar la validez de los sistemas de percepción de la realidad comúnmente admitidos. Nuestras convicciones —arbitrarias, conjeturales (que diría Borges) pero compartidas— sobre lo real dejan de funcionar, y ello se traduce en ese miedo metafísico.

J. I. A. B.: *Algo que se ha debatido recientemente es la relación entre la autoficción, como forma autorreflexiva de la literatura, y el género fantástico. Incluso se ha llegado decir que es prácticamente imposible compaginar ambos modos ficcionales. Me atrevería a decir que en algunos de tus trabajos se conjugan formas autoficcionales con elementos que, si bien no necesariamente hace que el texto sea fantástico, sí provienen de este género. Pienso en La estrategia del koala (2013), por ejemplo, o en “La casa vacía”, parte de Invasión (2018), donde es posible rastrear señas autobiográficas (quizá autoficticias) en ese (y otros) relatos que juegan con situaciones imposibles.*

D. R.: Nunca he estado muy de acuerdo con el término “autoficción fantástica” propuesto por Colonna, puesto que el centro de toda narración fantástica es una situación imposible y, por ello mismo, puramente inventada, imaginada. Jugar como hace, por ejemplo, Borges en “El Aleph” a introducir datos reales/autobiográficos no añade nada al funcionamiento fantástico del texto, pues es evidente que nadie se va a plantear —y no rebajo la autoficción a ser un simple juego de cazar conexiones reales (como a veces se cree) — que dicho cuento narra una experiencia real del propio Borges. Dicho de otro modo, que el protagonista se llame “Borges” no afecta a la dimensión fantástica, al efecto inquietante de la historia. Proyectar a uno mismo en el texto no es más que un juego retórico, un guiño al lector y un potenciador de verosimilitud... que, por otra parte, ningún lector cree, por supuesto, porque tampoco se busca eso. Eso es lo que hago yo cuando uso mi nombre o relato experiencias reales en mis cuentos... pero nunca trato de hacer pasar lo que narro por posible porque es fantástico, es decir, imposible. La evolución de lo fantástico ha sido una constante intensificación de la cotidianidad, del realismo, con el fin de “convencer” al lector de la posibilidad *ficcional* de lo imposible.

En *La estrategia del koala*, que no es una novela fantástica, aunque se cuelen varias situaciones vinculables a esa categoría, sí que trabajé mucho con lo autobiográfico y la reflexión autoficcional, pues me nutrí de mi propia historia personal y familiar. El protagonista se encuentra inmerso en un viaje recorriendo los faros que hay en la costa gallega entre Estaca de Bares y Fisterra (le han encargado escribir un libro sobre ellos), un viaje que le llevará hasta el pueblo de su madre (Ares), donde se instala para escribir dicho libro. Mientras trabajaba en la novela, enseguida me di cuenta de que el viaje de Marcos (el protagonista) no implicaba solo moverse en el espacio sino también en el tiempo. Su viaje por la costa gallega no solo le va a permitir reflexionar sobre lo que ve y la nula adecuación del mapa y el territorio, pues también le va a propulsar en el tiempo (sin abandonar físicamente el presente), moviéndose por el tiempo propio, el tiempo familiar y el tiempo histórico (el pasado más o menos reciente, desde la Guerra Civil —su abuelo gallego fue marino franquista— hasta los desmanes de los gobiernos del PP). Pero en mi novela no quise construir el típico juego que obliga al lector a plantearse cuánto hay

de verdad y cuánto de ficción en la historia que Marcos nos cuenta. Es cierto que, como digo, me he nutrido de mis propias aventuras en Galicia y de la historia de mi propia familia, pero no con intención autobiográfica sino para ofrecer al lector una reflexión mucho más general sobre la pertenencia a un lugar, sobre la relación con la familia y sobre el peso del pasado (familiar y nacional).

Si me dejas incluir otro ejemplo, mi libro de cuentos *Bienvenidos a Incaland*® nace de un viaje real que hice por Perú en agosto de 2008 (que se completó con una estancia de dos meses en Lima en 2011). Mientras lo escribía me di cuenta de que lo que en verdad me interesaba —y de ahí el haber escrito un libro de cuentos y no un libro de viajes (o, peor, una guía turística)— no era tanto ser fiel al itinerario real del viaje que yo hice sino (re)construir ante los ojos del lector la delirante experiencia que me deparó dicho viaje. Si, como decía antes, por tendencia natural me gusta moverme en lo fantástico (como subversión de los límites de lo real) y el humor (como disolvente de dogmas y verdades), enseguida tuve claro que la única forma de comunicar al lector mi experiencia —no tanto lo que veía como lo que sentía— era escapando de los estrechos márgenes del realismo, contradiciendo con ello —paradójicamente— una de las citas que abre el libro (que enfatiza irónicamente la “normalidad” de la realidad peruana): “Si Kafka hubiera nacido en Perú, habría sido un escritor costumbrista”. Así, para alejarme de una visión demasiado trivial o tópico-pintoresca de los espacios que recorría y de las experiencias vividas en ellos, aun sabiéndolos reales, acudí a lo fantástico y al humor como vía para reflejar mi mirada sorprendida y fascinada ante una realidad que no acababa de entender. Una mirada que también se vuelve crítica, sobre todo ante los desastres provocados por el turismo masificado y lobotomizado: ello justifica el título del libro, pues paseando por el centro de Cusco y después por las ruinas de Machu Picchu me sentí en medio de un parque temático. Disneyland. O, mejor, Incaland.

Esa mirada supone también una inversión de la tradicional perspectiva del libro de viajes (o de la guía turística): aquí no se mira al Otro, sino que es el Otro (Yo) el que mira. El extraterrestre (como el protagonista de *Sin noticias de Gurb*, de Eduardo Mendoza) que un día aterriza en Perú y trata de contar sus vivencias y emociones... sin refrenar su inventiva, claro está, pues si bien todos los cuentos parten de experiencias reales, la ficción campa a sus anchas por las páginas del libro.

J. I. A. B.: *Tienes una amplia carrera, tanto en la creación como en la teoría. En ambas sigues caminos que, aunque coherentes (es posible ver los puntos de conexión entre los distintos trabajos), no dejan de ser heterogéneos. Pensando en lo escrito hasta ahora, y en futuros proyectos, surge la duda: ¿hay relación entre ambas líneas a la hora de escoger el desarrollo que seguirán? Dicho de otro modo, al plantear un tema para tus próximas investigaciones, ¿estás pensando también en lo que quieres explorar en la ficción?*

D. R.: Pues confieso que no lo sé, ya veremos qué ocurre... Aunque sí que es cierto que desde que investigo sobre la subversión fantástica del tiempo (en 2022 publicaré un ensayo sobre dicho asunto), se ha agudizado la presencia de dicha subversión en mis cuentos.

J. I. A. B.: *Como investigador estás al tanto de las novedades literarias. Esto es algo normal en cualquier escritor. Sin embargo, no todos las analizan desde un aparataje teórico concreto, y con el propósito de producir conocimiento concreto (artículos, monográficos, etc.). Esto implica, imagino, el descubrimiento de formas literarias nuevas, que te podrán resultar de interés. ¿En qué nivel esto afecta la producción de tu escritura creativa?*

D. R.: Toda influencia es buena, si es eso, influencia. Lo peor es cuando se trata de imitar algo que nos fascina, o, peor, que está de moda, impostando un estilo o una temática que no son los propios. Yo leo (y veo, algo también esencial) de todo, lo que me permite no solo descubrir nuevas cosas sino explorar caminos por los que no se me habría ocurrido transitar. Para mí, han sido esenciales para formarme como creador (y también han afectado decisivamente a mi identidad, a mi personalidad) las obras de Borges, Kafka, Woody Allen, Shirley Jackson, The Monty Python, Cristina Fernández Cubas, Charles Bukowski, Sławomir Mrożek, Yasutaka Tsutsui, The Simpsons, Patricia Highsmith, David Foster Wallace... pero jamás se me ocurriría imitar su estilo. Cuanta más ficción leo y veo, más se abre mi mente a nuevas posibilidades.

© Javier Ignacio Alarcón Bermejo

© David Roas



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Estudios Hispánicos
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C