

ANA CASAS Y DAVID ROAS (EDS.). *Zona de penumbra: Antología del cuento fantástico en el Fin de Siglo y el Modernismo.*

León: Eolas ediciones, 2021, 161 pp.¹

AMÂNDIO REIS*

amandio.reis@edu.ulisboa.pt

Tendo por organizadores dois professores universitários, Ana Casas, da Universidad de Alcalá, e David Roas, da Universidad Autónoma de Barcelona, e inserindo-se ainda numa colecção editorial (*Las puertas de lo posible*) que se apresenta, ela mesma, como projecto de um grupo de investigação e de um instituto da Universidad de León, a antologia *Zona de penumbra* não é, primordialmente, uma publicação académica. Pelo contrário, não obstante o enquadramento inter-universitário e o apoio científico de que o volume beneficia, estamos perante uma colectânea dirigida, sobretudo, a leitores não profissionais, aos quais ela oferece um conjunto de autores e contos célebres, nalguns casos (“El talismán”, de Emilia Pardo Bazán), ou pouco lidos e conhecidos, noutros casos (“El hombre de la barba negra”, de Eduardo Zamacois). Deve notar-se, ainda, o facto de este gesto de divulgação dos textos não ser acompanhado de aparato crítico extenso ou muito pormenorizado, mas contar com a generosidade de uma longa introdução da autoria dos organizadores, com mais de trinta páginas, que em muito excede a simples nota prefacial, tipicamente breve e

pouco aprofundada neste tipo de publicações.

Atendendo, então, ao que começa por ser um objectivo, mas se pode tornar também, depois, um efeito geral, de recuperação e releitura dos textos em causa, as obras coligadas em *Zona de penumbra* abrangem, relativamente às datas de publicação, um período de quatro décadas na história da literatura espanhola, entre 1891 e 1930, isto é, do Fim de Século, com “El doctor Centurias”, de Salvador Rueda, ao período entre guerras, com a já referida narrativa de Zamacois. No entanto, dados a escolha criteriosa dos textos e o rigor com que os seus antologiadores os contextualizam, seja em si mesmos, seja entre si — tendo em conta a perspectiva comparativa que o próprio formato da antologia inevitavelmente instaura —, este volume tem também o mérito de nunca se resumir à ilustração de um determinado período da história de Espanha que se espere ver representado nos textos.

Na verdade, esta *Antología del cuento fantástico* é mais justamente descrita como uma tentativa de captação da história de um género esquivo, de expressão espanhola, no caso em apreço, mas de

¹ Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT—Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P, no âmbito do projecto UIDB/00509/2020.

* Investigador Contratado, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Centro de Estudos Comparatistas, Lisboa, Portugal. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8285-6878>.

carácter conscientemente transnacional, que aqui se tenta compreender sem prescrever e cingir sem homogeneizar. É esta abertura crítica que nos permite perceber como a história do conto fantástico caminha *pari passu* com as expectativas socioculturais do seu tempo, mas, também, ao arrepio destas, tornando-se claro que “la motivación de este género precisamente está en abordar los temas tabúes y escapar así a la censura colectiva e individual” (p. 29).

Assim, e sob o signo de uma inconformidade constitutiva, o que Ana Casas e David Roas reúnem dentro dos limites difusos desta “zona de penumbra”, quer pelas idiosincrasias autorais, quer pela distância cronológica entre os textos, é uma família composta por elementos díspares e, contudo, aparentados. De facto, os onze contos aqui recolhidos podem ser considerados congéneres, não por alguma semelhança de nível essencial entre eles (que não há), mas por um desafio comum, ao qual todos respondem, de carácter estético-filosófico: questionar os preceitos e ultrapassar as convenções da representação realista (que se havia tornado, entretanto, hegemónica), sem cair, contudo, no reino da fantasia, sem regressar à superstição e sem substituir a ciência pela magia.

O princípio da indecisão interpretativa descrito por Tzvetan Todorov na sua marcante *Introduction à la littérature fantastique* (1970) pode resumir-se na pergunta: *É real ou irreal?* Segundo o teórico, o fantástico em sentido estrito ocupa precisamente o espaço desse questionamento. No entanto, convém recordar que Todorov se baseia maioritariamente em modelos literários da primeira metade do século XIX, ou anteriores, para a sua definição do fantástico, entre eles: Cazotte, Poe, Gautier, L’Isle Adam, Hoffmann, Mérimée, Balzac e Gogol. Porém, como a leitura dos textos incluídos em *Zona de penumbra* sugere, derivando (da ideia) desse impasse cognitivo teorizado por

Todorov, mas indo além dos seus limites conceptuais, o conto fantástico do final do século XIX e da viragem do século XX preocupa-se já com uma questão um pouco distinta daquela, perguntando-se, antes: *O que é o real?* Esta interrogação dos pressupostos realistas e do racionalismo científico a partir de dentro, por via da sua problematização, e não de uma simples neutralização mútua entre natural e sobrenatural — “en una época de pleno apogeo del positivismo científico” (p. 22) —, revela-se um tópico determinante para a compreensão do género e para a sua apresentação aos leitores que com ele possam estar menos familiarizados.

Invocando problemas que vemos ressurgir com nova preponderância na actualidade, o conto fantástico finissecular assenta no recuo epistemológico, sem nunca adoptar, com isso, um posicionamento meramente obscurantista ou relativista. Trata-se de uma forma literária e de um registo verbal e imagético que tomam o cepticismo, à falta de melhor termo, enquanto alicerce ético e representacional, como um espaço de dúvida, e, por conseguinte, de inovação e descoberta, e, não raro, como uma postura de humildade perante o “mundo”, entendido individual ou universalmente. E embora os organizadores do volume não desenvolvam uma visão mais global do género na sua versão especificamente finissecular, que permita enxergá-lo para além da delimitação literária e cultural espanhola — sendo no entanto certo que referem alguns exemplos internacionais, como Guy de Maupassant (p. 18) ou Rubén Darío (p. 38), e demonstram ampla consciência dos principais antecedentes transnacionais do género, como Washington Irving e Alexandre Dumas (p. 38), com destaque para Hoffmann e Poe (este último mencionado mais de uma dezena de vezes ao longo da introdução) —, valerá a pena notar, a este respeito, que ele se estende a vários outros contextos europeus e, até, transatlânticos, como

análises recentes nos estudos de narrativa breve (*short fiction studies*), um campo em crescimento, têm podido demonstrar.

Por conseguinte, embora centrada num contexto nacional, *Zona de penumbra* não deixa de ser também um testemunho do potencial do conto fantástico como ponto de partida para estudos de recepção e influência, e, de um modo geral, de circulação literária, com as suas áreas conexas, como a tradução, a história da publicação, a materialidade da literatura ou o jornalismo literário. Note-se, aliás, a menção dos organizadores à importância capital que terão tido revistas e jornais, não só literários, na divulgação e no estabelecimento do género a partir de 1870 (pp. 7-8).

Assim, pode dizer-se que um dos méritos mais indirectos, mas nem por isso menos poderosos, do trabalho de Casas e Roas é o de nos oferecer o vislumbre de continuidades possivelmente insuspeitas entre espaços e tempos da história moderna e contemporânea, mostrando como um certo passado, aqui recuperado e materializado num género marginal (o fantástico), de uma forma literária menor (a ficção curta), publicada primordialmente em suportes efémeros, de formato periódico, pode afinal refluir e influir no presente, e nele ganhar um sentido renovado, ajudando-nos também, porventura, a compreender melhor as discussões de hoje.

Por isto mesmo, o nexó entre ponderação e inquietude — que por sua vez se traduz, em termos mais propriamente reflexivos, para a leitura, num convite à inquietação — merece aqui especial destaque enquanto traço caracterizador do género:

aunque por vías distintas, el cuento fantástico del cambio de siglo manifiesta una insatisfacción con respecto al Realismo y al positivismo, o lo que es lo mismo, manifiesta una insatisfacción con respecto a los principios de verosimilitud operantes en la segunda mitad del siglo XIX a través de las poéticas realistas. Dicha actitud enlaza con la desilusión romántica frente a las limitaciones de la razón

y, como a principios de siglo, no rechaza las conquistas de la ciencia, pero sí niega que esta sea el único instrumento para captar la realidad. (pp. 33-34)

Este entendimento relativamente preciso do género e dos seus atributos definidores é também o que rege a delimitação temporal do volume. Há que notar, a este respeito, que embora tenha sido publicado num livro de 1930 — o que o colocaria num momento posterior à viragem do século XX e à Primeira Guerra —, o último conto, “El hombre de la barba negra”, de Zamacois, integra um conjunto de textos escritos anteriormente, mas apenas compilados em *La risa, la carne y la muerte*.

Após duas antologias dedicadas a *corpora* mais recentes, *La realidad oculta: Cuentos fantásticos españoles del siglo XX* (2008) e *Voces de lo fantástico en la narrativa española contemporánea* (2016) — o que, uma vez mais, atesta a proficiência dos organizadores neste campo, notória ainda, em *Zona de penumbra*, numa bibliografia crítica em que estão incluídos numerosos estudos da sua própria autoria (pp. 41-44) —, Casas e Roas regressam aqui a um momento de charneira para a narrativa breve, em geral, e seminal para o conto fantástico, em particular. Ao enquadrar a sua selecção de textos num período que se desenrola desde os excessos da estética Decadente até àquele “deseo de transgresión típicamente modernista” (p. 28) — dois momentos cujas contiguidades permanecem menos exploradas do que as rupturas —, os antologiadores dão conta das metamorfoses essenciais e das fundações do género na sua vertente moderna, com “[l]a influencia de Poe”, isto é, o lastro romântico e gótico, “el cientificismo”, pedra-angular do Naturalismo, relevante, ainda, na linguagem realista, e “la psiquiatría” (p. 22), uma velha ciência nova, pelo desenvolvimento da qual muitos escritores fantásticos nutriram especial interesse, como fica exemplificado na recorrência do tema

psicopatológico nestas histórias, e até do tema neurológico, se tivermos em conta o número de vezes que o “cerebro” aparece como emblema ou personagem autonomizada.

A loucura, a perturbação mental ou os estados de consciência alterados são abordados frontalmente em “La vida cerebral” (1891), de Justo Sanjurjo y López de Gomara, que tem como personagem a figura histórica e icónica do clínico francês Jean-Martin Charcot, aqui posto na ficção de uma viagem a Espanha através dos Pirenéus. Fazendo eco da já referida (con) fusão entre superstição e ciência, o narrador pergunta-se com ironia, relativamente ao doutor Charcot, “Por qué le tenían por brujo los convecinos a quienes honraba con su presencia?” (p.55).

Mas também em “Médium” (1899), de Pío Baroja — uma narrativa de clara matriz maupassantiana, gizada nos moldes de “Lettre d’un fou” (1885) e “Le Horla” (1886 e 1887) —, a vida mental surge como o cenário invisível da acção, associando-se à fotografia espírita, muito em voga na altura, por meio da qual este conto aponta ainda para a intrínseca *intermedialidade* do fantástico.

A metempsicose, ou a transmigração do espírito entre corpos, com vista ao tratamento de “anormalidades psicológicas y nerviosas” (p. 126), volta a ganhar um lugar central em “Los buitres” (1908), de Ángeles Vicente. E os contos “El que se enterró” (1908), de Miguel Unamuno, e “Fantasmagórica” (1910), de Antonio de Hoyos y Vinent, põem em cena a hipocondria, a alucinação e a neurastenia, explicitamente, como elementos catalisadores do fantástico.

Todos estes casos, bem como aqueles que não cabe mencionar neste breve comentário, mostram que, ao contrário do universo mágico do conto de fadas ou do conto tradicional que o precedem, bem como da construção de mundos da fantasia

ou da ficção científica que se seguiriam a ele, o conto fantástico moderno se faz de intermitências e se constrói, de facto, numa “zona de penumbra”. Veja-se, a propósito, como os organizadores do volume se referem a um “efecto fantástico” (p. 12, p. 18, p. 25, p. 28, p. 34), a uma “fantasticidad” (p. 32) e a uma “impresión fantástica” (p. 37), assim sugerindo que, mais do que a um conceito genérico e genológico estável, o fantástico corresponde a uma sensibilidade, uma forma de imaginação que depende crucialmente do leitor.

Este estatuto limítrofe, experiencial e indeterminado é também o que confere ao conto fantástico o potencial de risco e de inovação que o caracterizam. Antecipando, em certa medida, vários pontos de viragem na estética literária, no que toca, em particular, às técnicas da narrativa, bem como preparando o que viria a ser o centramento do romance modernista no consciente e inconsciente individual, na memória, no universo emocional, num sujeito multifacetado, a antologia de Casas e Roas surge como mais uma prova da discreta, e muitas vezes subestimada, relevância literária e sociohistórica da narrativa breve.

DOI: 10.21814/2i.4115