



Lo fantástico en la obra de Joan Manuel Gisbert

Rosa M.^a Huertas Gómez¹

La prolífica obra de un autor juvenil tan reconocido como Joan Manuel Gisbert podría encuadrarse dentro de varios géneros: fantástico, policíaco, maravilloso... Lo que es indudable es que en la mayoría de sus novelas el lector realiza un viaje fantástico de la realidad a la fantasía o viceversa.

Si tenemos en cuenta las ideas de Gisbert acerca de lo fantástico y lo maravilloso comprenderemos por qué sus obras, a pesar de que algunas muestran indicios de claro alejamiento de la realidad, no se pueden considerar dentro del grupo de «lo maravilloso».

Según Anderson Imbert «en un cuento de maravillas los sucesos transcurren en un mundo tan anormal desde el punto de vista humano que nada de lo que allí ocurre amenaza o afecta nuestras vidas».²

Completaremos esta explicación con la definición que Risco hace de lo maravilloso puro:

(...) invita al lector a un exilio total en un mundo, otro, regido por leyes diferentes al suyo (...). Lo importante en el relato fantástico más puro es que el autor no ha querido, o no ha sabido, proponer una solución racional a la historia. Y, naturalmente, sabía que esta ausencia de solución racional para el caso sería aceptada por el lector: aquí, pues, juega el pacto afirmando una connivencia en relación con esa pregunta sin respuesta.³

Precisamente lo que Gisbert pretende es todo lo contrario, no alejarnos de la realidad sino hacernos adivinar lo que hay entre ella y la fantasía, no

desvincular la historia de nuestra vida sino hacernos ver una nueva valoración de las posibilidades del ser humano. Su intención es incidir en la realidad:

En lo maravilloso, que es un terreno relativamente acotado, la realidad objetiva está sólo presente paradójicamente o por analogía, es como un sistema paralelo. La imaginación, por el contrario, y su fruto más precioso, lo fantástico, inciden de lleno aunque subrepticamente, en la totalidad del mundo objetivo, en todas direcciones.⁴

Algunas de sus obras están enmarcadas por una experiencia personal, real o fingida. El autor alude a sí mismo como cronista verídico de la narración o como depositario de documentos supuestamente veraces en novelas como: *El museo de los sueños*, *La sonámbula en la ciudad laberinto*, *Leyendas del planeta Thámiris* o *La noche del Viajero Errante*.

Al igual que los románticos, Gisbert parte de la realidad para arrojar sobre ella una nueva luz mágica. Los grandes románticos

(...) estaban de acuerdo en que su tarea consistía en descubrir por medio de la imaginación un orden trascendental que explicaría el mundo de las apariencias y nos revelaría, no sólo la existencia de las cosas visibles, sino también sus efectos en nuestro ser (...). Los románticos sabían que su misión era crear e iluminar con su creación todo el mundo consciente y sentimental del hombre; dirigir su imaginación hacia la realidad que late más allá de las cosas familiares; elevar al hombre sobre la rutina mortal de la costumbre para darle conciencia de las distancias inconmensurables y las profundidades insondables, haciéndole ver que la mera razón no basta y que es necesaria la intuición de la inspiración.⁵

Si tomamos como ejemplo a Novalis podremos comprobar que en todo momento busca la superación de la antinomia realismo/idealismo. El romántico volverá de nuevo

la vista al misterio, intentará aprehender por la vía del sentimiento esta totalidad, este absoluto ante el que la razón debe declararse impotente.

Antonio Risco plantea la dificultad de definir lo fantástico y coincide con otros teóricos del género en que es el modo artístico que describe una irrealidad provisional, o sea, lo que todavía nos es desconocido, que no podemos



Il. de Francisco Solé para *Leyendas del planeta Thámyris*, de Joan Manuel Gisbert (Madrid: Espasa Calpe, 1982, p. 103).

nombrar ni explicar, pero que acaso algún día entre de lleno en nuestra realidad cotidiana. Desde tal punto de vista, las artes fantásticas serían una suerte de adelantadas de la ciencia en cuanto que apuntan la imaginación hacia donde aquella no puede llegar todavía.⁶

Esta definición coincide plenamente con la concepción de lo fantástico que posee Gisbert. En sus libros encontramos un planteamiento futuro, una puerta abierta a la posibilidad de que no esté tan lejano el momento en el que ese fenómeno deje de ser fantástico para estar integrado en nuestras vidas.

Algunas obras de Gisbert pueden ser incluidas dentro de lo que llamamos relato maravilloso, entendiendo éste como un uso metafórico de los elementos maravillosos o de una trasposición de la realidad a través del sueño y siempre dirigida hacia la realidad más tangible.

Leyendas del planeta Thámyris es el único de sus libros que describe un mundo imaginario completo, con sus mitos y leyendas pero, a pesar de esto, los personajes que protagonizan las leyendas podrían ser perfectamente humanos, los hechos que ocurren incluyen, por supuesto, elementos fantásticos, pero resultan tan extraños a los habitantes del planeta como podrían resultar para los terrestres. El tono legendario de las historias les abre la posibilidad de introducir sucesos inexplicables sin tener que justificarlos plenamente.

El carácter metafórico de *La noche del viajero errante* nos hace identificar fácilmente los elementos fantásticos y los reales aunque eso no ocurre hasta el final del libro.

A lo largo de la novela las peripecias del personaje errante parecen sumidas en un universo «maravilloso», pero todo representa ser un viaje desde la fantasía hacia la realidad y cada elemento que consideramos «maravilloso» tiene su correspondencia en el mundo real; incluso los personajes son los más reales que han aparecido nunca en un libro suyo, pues tienen nombres y apellidos exactos.

En *La sonámbula en la ciudad laberinto* el viaje vuelve a producirse desde el ámbito de la fantasía a la realidad. Cada elemento que consideramos dentro de la historia «maravillosa» tendrá su correspondencia con un objeto o personaje de una realidad tan cotidiana como una terraza. El juego de historias, unas dentro de otras, nos hará introducirnos confiados en el espejismo, que no es más que un reflejo, deformado por el sueño, de la realidad inmediata.



Il. de Miguel Calatayud para *Escenarios Fantásticos*, de Joan Manuel Gisbert (Barcelona: Labor, 1969, p. 13).

El *Mago de Esmirna* identifica el espacio maravilloso que supone la Gran Montaña con el proceso de crecimiento que se da en la pubertad, en este caso a través de un viaje iniciático.

Otras veces el alejamiento de la realidad es únicamente temporal. Así sucede en *El arquitecto y el emperador de Arabia* o *La noche del eclipse* que, a pesar de tener un aire legendario, no se podrían encuadrar dentro de lo maravilloso. En ellas encontramos la irrupción de algún elemento extraño o sobrenatural encuadrado en un pasado, un oriente que siempre ha tenido un prestigio misterioso e insólito para el hombre occidental. Hay que tener en cuenta que «al alejar los hechos tan profundamente en el tiempo (“Hace muchos años”, etc.) facilita, por el contrario la aceptación de lo maravilloso sin condiciones, dudas ni preguntas».⁷

Lo habitual en la obra de Gisbert es el movimiento desde lo real hacia lo fantástico, pero sin la intención de establecer una barrera entre ambos. Así lo ha manifestado en múltiples ocasiones como en la ya citada entrevista que realizó la periodista Rosana Torres:

Para mí lo fantástico dista mucho de ser tan sólo un género, un estilo o una especialidad especulativa o artística. Ni siquiera me parece una corriente aunque aparentemente está sometida a flujos, reflujos, y otros caprichos de las modas culturales. La perspectiva fantástica es necesaria para una percepción compleja, global, de la realidad, que es algo mucho más misterioso e incitante de lo que puede parecer a simple vista. La separación rígida entre lo llamado real y lo fantástico es un espejismo atroz, un viejo malentendido que se resiste todavía a ser erradicado, espero que ya por poco tiempo.⁸

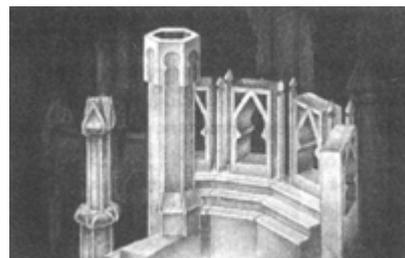
Lo fantástico para Gisbert es «el escalón que nos eleva por encima de la mera existencia instintiva y un contrapeso equilibrador a la excesiva tiranía de lo real. Pero, más allá de eso, es una extensión virtual de la realidad que puede acabar siendo tan verdad como la vida si se funde a ella como un plano más de la experiencia humana».⁹

Esta concepción de lo fantástico está inseparablemente unida a la concepción del hombre y sus posibilidades que Gisbert manifiesta tanto en sus declaraciones como en sus obras:

————— 13 —————

Todo aquello que el ser humano, en la actividad creadora o en el libre ensueño, puede concebir o vislumbrar, forma parte de algún modo de la realidad, puesto que la realidad es quien tales concepciones alumbró. La función de la imaginación fantástica es precisamente la de construir lo fantástico sobre lo real, con la menor ruptura o discontinuidad posible, es decir, haciendo de ambos campos uno solo en la vivencia artística. Nada de lo que emana de nosotros puede ser ajeno. No podemos renunciar a nada. Estamos gozosamente obligados a explorar todos los ángulos del conocimiento intuitivo, de la experiencia integral e integradora.¹⁰

Esto se corresponde con las teorías de los románticos sobre la imaginación, sobre todo en Novalis, Wordsworth y Coleridge. Novalis concibe las relaciones entre el yo y el mundo según el modelo de la invención poética. En nuestro estado actual, un grado de consciencia demasiado débil nos impide reconocernos en



aquello que imaginamos, y ver que las creaciones de la imaginación son tan reales como el mundo exterior.

Il. de Alberto Urdiales para *El arquitecto y el emperador de Arabia*, de Joan Manuel Gisbert (Zaragoza: Luis Vives, 1988, p. 89).

No pretende Gisbert simplemente dar cuenta de su concepción del hombre, sino que sus libros implican un cierto afán didáctico. Desea transmitir estos valores a sus lectores, nunca dejarlos al margen de la historia que se está desarrollando ante sus ojos, por eso casi siempre sus finales son abiertos, sugerentes, subjetivos, susceptibles de interpretación o con una ventana hacia el futuro.

La dimensión humana desplaza siempre a la peripecia aventurera:

Lo que me interesa reflejar en mis libros son dinámicas de acción y situaciones en las que, de un modo u otro, el conocimiento o la valoración de lo humano adquiera una dimensión inusitada. Esta podría ser una de las definiciones de lo fantástico. Me gustaría ayudar a mis lectores a que tuvieran una más alta opinión de sus posibilidades como seres humanos al sentirse prolongados en situaciones límite que, bajo un andamiaje fantástico, remitan también a lo cotidiano. De la combinación íntima entre lo real y lo fantástico surgen vías de avance.¹¹

En la conferencia que pronunció durante el I Salón del Libro Infantil y Juvenil de La Coruña recogió la clasificación que René Predal hace para el cine fantástico y que cita Jacqueline Held en su libro *Los niños y la literatura fantástica*. Gisbert encuadra a la fantástica contemporánea dentro del primer grupo: «Todas aquellas obras que partiendo de un escenario, unos personajes y unas situaciones que, aunque sean ficción, son enteramente verosímiles con respecto a nuestra experiencia cotidiana. En este grupo lo fantástico invade lo real».

En la fantástica contemporánea «lo fantástico aparece como una extensión de lo real o de lo conocido», añadía en la conferencia citada. Es el tipo de literatura fantástica que Gisbert pretende escribir, tomando como modelo a los padres de esta fantástica contemporánea, a los que tanto admira:

(...) personalmente prefiero sentirme en relación con aquello que podríamos llamar lo fantástico contemporáneo

que incluye, claro, algunas zonas de la ciencia-ficción pero también otras literaturas como, salvando todas las distancias, los cuentos de Borges y Cortázar o las figuraciones de Italo Calvino.¹²

Gisbert consigue ir captando progresivamente la imaginación del lector, le va introduciendo en los sucesos misteriosos casi sin que se dé cuenta. Ahí está la clave, según Jerry Palmer, del éxito de las novelas de misterio: «el éxito proviene de captar la imaginación del lector. Una vez logrado esto, el escritor puede escribir impunemente las cosas más inverosímiles».¹³

La definición que Cortázar hace de sus cuentos fantásticos coincide con la teoría de Gisbert sobre la íntima unión entre lo real y lo fantástico:

————— 15 —————

Mis cuentos fantásticos son cuentos que suceden dentro de la realidad más cotidiana, más pedestre y más simple, y luego bruscamente hay como una vuelta de tuerca, hay una puerta que se abre, y cuando tú creías que ibas a salir hacia un pasillo que va hacia delante, hay una bifurcación y entras en otra dimensión. Pero al final vuelves a la realidad. (...) Sin la realidad lo fantástico se disuelve y no tiene ningún sentido.¹⁴



Il. de María Ángeles Tomás para *El extraño adiós de Odiel Munro*, de Joan Manuel Gisbert (Barcelona: Labor, 1982, p. 95).

Gisbert descubrió a través de los cuentos de Cortázar que el género fantástico es «el género global puesto que por definición y por vocación puede contenerlo todo absolutamente. A Cortázar y también a Borges debo este temprano y definitivo descubrimiento, y para mí es emocionante que así sea».¹⁵

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo