

El proceso de monstruificación en microrrelatos de Ángel Olgoso*

ROXANA GUADALUPE HERRERA ÁLVAREZ**

RESUMEN: La obra de Ángel Olgoso viene destacándose entre la de autores españoles contemporáneos que cultivan el microrrelato fantástico. Proponemos reflexiones en torno al significado que asume lo monstruoso en un conjunto de microrrelatos tomados de las obras *Los demonios del lugar* (2007) y *La máquina de languidecer* (2009). En esos microrrelatos lo monstruoso aparece desvinculado de la forma del monstruo y su manifestación desagrega los elementos de la normalidad dentro del texto instaurando lo fantástico a partir de un trabajo minucioso con el lenguaje.

PALABRAS CLAVE: Ángel Olgoso; Literatura Española; Literatura Fantástica; Lo monstruoso; Microrrelato.

ABSTRACT: Ángel Olgoso's oeuvre has stood out among that of contemporary Spanish authors of fantastic flash fiction. Considering this, we examine the meaning of monstrousness in a selection of flash fictions from *Los demonios del lugar* (2007) and *La máquina de languidecer* (2009). In these flash fictions, monstrousness is dissociated from the monstrous form, and its manifestation destabilizes normality within the text, engendering the fantastic aspect by meticulously working with language.

KEYWORDS: Ángel Olgoso; Fantastic literature; Flash fiction; Monstrousness; Spanish literature.

* Esta es una versión revista y ampliada del texto "Facetas de lo monstruoso: Ángel Olgoso y sus microrrelatos" publicado en las Actas del I Congreso Internacional "El terror y lo gótico en la literatura latinoamericana: asedios a la figura del monstruo", realizado en Lima, Perú, del 23 al 25 de octubre de 2014.

** Departamento de Letras Modernas – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP – 15054-000 – São José do Rio Preto – São Paulo – Brasil. Trabalho decorrente de pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Processo n° 2012/21996-4 - FAPESP). E-mail: roxana@ibilce.unesp.br

El microrrelato de Ángel Olgoso

La obra del granadino Ángel Olgoso (Cúllar Vega, 1961) que incluye cuentos, poemas y microrrelatos escritos desde finales de la década de 70 del siglo XX, viene destacándose entre la producida por autores españoles contemporáneos que cultivan lo fantástico. Olgoso posee una obra relevante ganadora de varios premios importantes y traducida al inglés, alemán e italiano, entre la que destacamos los libros *Los días subterráneos* (1991), *La hélice entre los sargazos* (1994), *Nubes de piedra* (1999), *Granada, año 2039 y otros relatos* (1999), *Cuentos de otro mundo* (1999; 2003), *Los demonios del lugar* (2007), *Astrolabio* (2007), *La máquina de languidecer* (2009), *Los líquenes del sueño* (2010), *Las frutas de la luna* (2013), *Almanaque de asombros* (2013), *Ukigumo* (haikus) (2014), *Breviario negro* (2015), *Nocturnario* (2016). El escritor español inserta buena parte de su producción en el universo del microrrelato fantástico, pero también cultiva el cuento y temas que enfocan la problemática actual del ser sumergido en un mundo caótico, además de visitar temas mitológicos y de la literatura oral, así como personajes y narrativas de otros escritores lo cual demuestra su erudición.

Con respecto al microrrelato será preciso destacar brevemente lo que Irene Andrés-Suárez propone en su ensayo “El microrrelato: caracterización y limitación del género” (2010 p. 155-179). Según la estudiosa española la popularización de esa forma narrativa se debe a la era de la brevedad en que vivimos la cual está fundamentada en el espíritu de la condensación. El microrrelato, que también puede ser denominado minirrelato, microcuento y minicuento, es un texto ficcional en prosa articulado alrededor de principios básicos de brevedad, narratividad y calidad literaria. Esa forma narrativa refiere una historia, tiene una trama, una acción, se apoya en un conflicto y en un cambio de situación y de tiempo, aunque sean mínimos. (ANDRÉS-SUÁREZ, 2010, p. 158-163)

Andrés-Suárez propone algunos rasgos distintivos del microrrelato: 1) Rasgos formales: existen diversas opiniones acerca de la extensión formal del microrrelato, de pocas líneas a una, hasta tres o cuatro páginas. Andrés-Suárez piensa que no debe sobrepasar una página para que se lea de una sola vez, reforzando la unidad de impresión. Debe tener sustancia narrativa, es decir, tensión y conflicto entre personajes, tiempo y movimiento. Otra característica es su naturaleza elíptica, más alusiva que descriptiva. Íntimamente ligada a la brevedad tenemos la concisión o necesidad de alcanzar un alto grado de economía verbal. La mayoría de los microrrelatos poseen un narrador omnisciente, de tercera persona. Pero los fantásticos poseen, con más frecuencia, un narrador de primera persona que es también el protagonista. (ANDRÉS-SUÁREZ, 2010, p. 168-170). 2) Rasgos temáticos: A partir del contenido predominan los microrrelatos intertextuales, fantásticos y humorísticos. La intertextualidad no es específica del microrrelato pero permite reducir al máximo la extensión del texto y obtener la máxima economía verbal. (ANDRÉS-SUÁREZ, 2010, p. 172) 3) Rasgos estructurales: La brevedad condiciona los rasgos estructurales. Hay

microrrelatos organizados en forma de diálogo y los narrados por una sola voz. Otros elementos importantes son el título, el inicio y el epílogo (final). El título orienta la lectura y señala los elementos significativos que deben tomarse en cuenta para captar el sentido de la narración. Con relación al inicio, los microrrelatos comienzan *in media res* y el final puede ser cerrado o abierto. (ANDRÉS-SUÁREZ, 2010, p. 174 -175)

De la propuesta teórica de Andrés-Suárez se infiere que las características determinantes del microrrelato son la brevedad, el título que se integra a la narrativa guiando la lectura, la elipsis, los finales sorprendentes, la intertextualidad. Todos esos rasgos característicos abarcan también el importante papel del lector, pues es innegable que la brevedad, tan característica del microrrelato, se sostiene precisamente en la supresión de elementos que pueden ser perfectamente inferidos por el lector, el cual desempeña un papel activo. El microrrelato surge en nuestro tiempo como una respuesta al contexto en que se mueve cada escritor. Lo que sobresale es la necesidad de sintetizar al máximo una perspectiva amplia tanto de la tradición literaria como de la propia existencia humana. En la actualidad los microrrelatos de Angel Olgoso se destacan en el panorama literario español gracias al humor, erudición, construcción de personajes, desenlaces sorprendentes y alta capacidad de fabular.

La máquina fantástica de Ángel Olgoso

De la producción de Olgoso destacamos dos de sus obras *Los demonios del lugar* (2007) y *La máquina de languidecer* (2009). Ambos libros contienen microrrelatos representativos del estilo del escritor español y dan buena muestra de sus temas recurrentes. De cada obra seleccionamos un conjunto de microrrelatos para nuestro análisis. De *Los demonios del lugar*, “Las tormentas”, “El tendedero” y “Gárgolas”; de *La máquina de languidecer*, “Los ojos”, “Hispania I”, “La bañera”, “El demonio de Bengala”, “El futuro pertenece a nuestro alumnado” y “Amanecer para los ciegos nocturnos”. Expondremos de modo parafrástico y resumido cada uno de ellos. En “Las tormentas” el narrador, focalizando la mirada y los sentimientos de un niño, lo describe en una noche de tormenta buscando refugio en el cuarto de su madre y deparándose con la terrible imagen de un lobo negro encima de la cama materna. En “El tendedero” un narrador de primera persona describe una enigmática reacción ante el chirrido insistente del tendedero vecino. En “Gárgolas” el narrador de tercera persona refiere la experiencia de un personaje que se mira al espejo y ya no se reconoce, pues está como poseído por otra identidad. En “Los ojos” el narrador de primera persona refiere su terror al contemplar los ojos y la boca de labios finos de su esposa, pues los describe como percepciones excesivas y atroces por debajo de la aparente belleza. En “Hispania I” el narrador de primera persona, por medio de una descripción minuciosa, refiere la reacción desmesurada de sus vecinos ante el pedido de que hagan menos ruido: lo descuartizan sin rencor y el narrador-personaje se muestra satisfecho porque hasta el final mantuvo su dignidad en la defensa de su derecho a la tranquilidad. En “La bañera”, narrado en segunda persona, se tiene la ambigua situación de un personaje que parece transformarse en bañera o que, en cambio,

se entrega a una ensoñación terrorífica y paralizante. En “El demonio de Bengala” estamos ante una focalización que se interioriza en los deseos, puestos en palabras, de un tigre de Bengala que ataca de un zarpazo a un niño que recorre lo que parece ser una feria en busca de diversión y se asoma peligrosamente a la jaula de la fiera sin saber lo que enfrentará. En “El futuro pertenece a nuestro alumnado” el narrador de primera persona juega con la frase hecha “Dos cabezas piensan más que una” y su sentido tomado literalmente presenta un cuadro de humor negro en el cual invoca la sabiduría de las cabezas de su padre y su madre, separadas del cuerpo y ya en descomposición, unidas a la suya para mejor pensar, pero no logra resolver el problema que lo inquieta. En “Amanecer para los ciegos nocturnos” el narrador de primera persona cuenta su experiencia sumergido en una atmósfera irrespirable e ignota, de vegetación desconocida, y al final se revela que está con la cabeza presa a la axila de su mujer mientras ella duerme.

Para Olgoso, el microrrelato es una composición centrada en la noción de que la brevedad es la expresión de la esencia de lo que desea decir, pues el trabajo artesanal con la miniatura produce textos en los que no sobra ni falta nada. También comprende un proceso de estilización como forma consciente de despojar a sus narraciones de todo elemento que pueda considerarse accesorio y se limita, como escritor, a enfocar los elementos importantes en función de sus objetivos narrativos, los cuales generan narrativas de dimensiones reducidas cuyo impacto sobre el lector es inversamente proporcional a su extensión. (OLGOSO, 2010, p. 115) Sus microrrelatos constituyen tramas urdidas con eficacia en las cuales sobresalen tonos irónicos e inquietantes. Esa postura genera un diálogo paródico con la tradición de la literatura fantástica y también la recurrencia a motivos y personajes de cuentos o tradiciones orales, como es posible identificar en el conjunto que seleccionamos.

De las características recogidas por Andrés-Suárez en torno al microrrelato, notamos que, en el conjunto de los nueve que seleccionamos, Olgoso prefiere una extensión que varía, según los arreglos tipográficos de cada libro, entre poco más de media página (“El demonio de Bengala”, “El futuro pertenece a nuestro alumnado”, “Amanecer para los ciegos nocturnos”, “Los ojos”) y una página o un poco más (“Las tormentas”, “La bañera”, “Hispania I”), pudiendo llegar a una y media (“Gárgolas”) o dos páginas (“El tendadero”). Esa tendencia se observa en la totalidad de cada libro, es decir, predominan los de poco más de media página. Como vimos, la búsqueda de la brevedad se ciñe a un programa estético que Olgoso cultiva. Con respecto a los títulos, observamos que anuncian y a su modo también complementan lo que se desarrolla en la trama. Aunque pueden resultar enigmáticos cuando se los contrasta con la trama, como sucede en “El futuro pertenece a nuestro alumnado” y “Amanecer para los ciegos nocturnos”, los títulos recogen alguno de los aspectos decisivos en lo que respecta al desenlace, como “La bañera” y “Gárgolas” que proponen, ambiguamente, el resultado de una especie de transformación sufrida por los personajes. El número de personajes es extremadamente reducido, a veces aparecen dos moviéndose en un juego de antagonistas, como sucede en algunos del conjunto de microrrelatos que seleccionamos, por ejemplo, “Los ojos”, “El demonio de Bengala” y “Las tormentas”.

Los nueve microrrelatos se insertan en la esfera de lo fantástico. Para Olgoso, lo fantástico debe ser visto dentro de la tradición literaria que lo ha venido cultivando a lo largo de los siglos. Por sus palabras inferimos que la presencia de un fenómeno fuera de lo común es importante dentro del relato fantástico y notamos que para Olgoso retratar lo cotidiano sin más no tiene sentido ni es su objetivo (OLGOSO, 2010, p. 113-114). Olgoso sostiene, como noción de lo fantástico, la idea de que la forma de percibir, la manera de colocarse ante lo que se observa, sea por parte del narrador, sea por parte del personaje principal, deciden la naturaleza del fenómeno extraño, con lo cual se refuerza la ambigüedad. Esto conduce, sin duda, a la necesidad de implicar el fenómeno extraño y su aparición en la propia elaboración de los personajes y del espacio y del tiempo al que están sometidos. Con ello se evita la sensación, en el lector, de que el fenómeno extraño procede desde fuera, ajeno a personajes, tiempo y espacio, o como si se tratara de un suceso que se inserta artificialmente en la trama. Olgoso admite que su idea de fantástico se origina de su modo de ver el mundo, de su percepción de la realidad, de su deseo de crear mundos ficcionales alternativos en los que lo excepcional, lo inesperado, lo inquietante se imponen y suplantán las convenciones de lo real. En sus microrrelatos propone desarticular las creencias basadas en la razón y en las leyes de la causalidad. El desafío a las nociones convencionales de lo real conduce al lector a enfrentarse a personajes y situaciones para las cuales no hay cabida en su mundo cotidiano despertando fascinación o malestar. (OLGOSO, 2010, p. 112-115)

Olgoso es un escritor con un amplio conocimiento de la tradición literaria pues echa mano de un gran repertorio de temas y los somete a un proceso de transfiguración por medio de la construcción de microrrelatos. Eso también supone afirmar que el lector de los microrrelatos de Olgoso conoce esa tradición y es capaz de reconocerla, trasfigurada, en la obra olgosiana. Tal pareciera que los grandes temas que animan novelas y cuentos de esa tradición se plasman con nuevos sentidos en sus ficciones breves. Reconocemos esos rasgos, por ejemplo, en “Las tormentas”, microrrelato en el cual Olgoso retorna a la atmósfera presente en muchos cuentos orales, rememorando el temor ancestral a las tormentas como prenuncio de algún hecho sobrenatural, como ocurre con la aparición del gran lobo negro en la cama materna, el cual nos remite a la tradición fantástica del hombre lobo.

El monstruo y lo monstruoso

Para cumplir nuestro objetivo de análisis del conjunto de microrrelatos seleccionados, será necesario situarnos en los conceptos de monstruo y monstruoso. Distinguimos claramente el significado de ambos. El monstruo posee una naturaleza corpórea que lo hace radicalmente distinto de lo que se considera la normalidad cuando apreciado bajo la óptica de esa misma normalidad. Según Seve Calleja, en su obra *Desdichados monstruos. La imagen deformante y grotesca de “el otro”* (2005), el monstruo y el prodigio desafían lo que se considera la normalidad, pero el primero es objeto de rechazo o persecución (CALLEJA, 2005, p. 12; 132). En la categoría del monstruo se incluyen los seres presos a deformaciones congénitas,

pero también seres a los que se les atribuyen inclinaciones a la perversión y al mal, las cuales les hacen apartarse radicalmente de las que se consideran conductas normales (CALLEJA, 2005, p. 43-50). Ya lo monstruoso es una condición que puede revelarse momentánea y dependiente de una visión particular. Personas comunes y corrientes pueden cometer actos monstruosos cuando tomadas por la cólera, por ejemplo. Y esos actos se consideran monstruosos porque se apartan de las nociones que la sociedad acepta como éticas o normales, pues se debe tener claro que al referirnos al monstruo o a lo monstruoso estamos tratando de lo que se aparta de lo normal o común según cierta visión vigente en la sociedad. Y esa visión vigente puede dejar de serlo en épocas distintas, de acuerdo con los parámetros que pasan a regir a la sociedad en cada periodo.

Debido a la naturaleza volátil de esos conceptos, debemos tener la noción de que, gracias a determinadas circunstancias, alguien o algo puede pasar a ser visto como monstruo o sus acciones tomadas como monstruosas. Ese paso de una condición normal a otra excepcional, que inspira el rechazo social, es lo que Calleja determina como proceso de *monstruificación*. En las palabras de Calleja, el proceso de *monstruificación* puede recaer en el diferente, en el otro que demuestra en determinado momento y contexto una apariencia o modo de comportamiento compatibles con los del monstruo (CALLEJA, 2005, p. 63-72). Como ejemplos, se pueden citar los miedos infantiles que hacen monstruosas las figuras desconocidas, las sombras, las grandes proporciones y lo encubierto por la oscuridad. Sin embargo lo monstruoso puede asimilarse tan pronto se vuelva conocido y familiar aquello que ha provocado el temor. Personas consideradas normales pueden asumir apariencias o actitudes monstruosas según las circunstancias y el público que las circunde. Eso nos conduce a las ideas que Sigmund Freud expuso en su conocido ensayo “Lo siniestro”, publicado en 1919. Sostiene Freud que:

lo siniestro sería aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás.(...) lo siniestro, no sería realmente nada nuevo, sino más bien algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que sólo se tornó extraño mediante el proceso de su represión.(...) lo siniestro se da, frecuente y fácilmente, cuando se desvanecen los límites entre fantasía y realidad; cuando lo que habíamos tenido por fantástico aparece ante nosotros como real; cuando un símbolo asume el lugar y la importancia de lo simbolizado, y así sucesivamente. (1973, p. 2484; 2498; 2500).

Notamos en esas afirmaciones una posibilidad de comprender el proceso de *monstruificación* expuesto por Calleja: algo o alguien conocido se vuelve, de súbito, extraño, ajeno, apartado de lo común y provoca necesariamente sentimientos de rechazo por el fuerte temor que inspira. Pero lo más asustador es reconocer que ese algo o alguien víctima de ese proceso de *monstruificación* puede ser el reflejo de quien lo teme. Cuando enfocamos el conjunto de nueve microrrelatos de Olgoso notamos que el proceso de *monstruificación* recae sobre objetos y seres familiares. Una bañera, un tendedero, un espejo, una esposa, un padre de familia, un estudiante, un tigre de feria, los vecinos, una parte del cuerpo, todos repentinamente se vuelven ajenos y capaces de amenazar y despertar los peores temores

ocultos. Esos objetos y seres, aparentemente conocidos, se revelan capaces de desestabilizar las creencias más firmes con respecto a lo real y a lo cotidiano. Julio Cortázar ya exponía, en su noción de lo fantástico materializada en cuentos como “Casa tomada” y “Continuidad de los parques”, que el miedo puede ser aún más sobrecogedor cuando procede del ambiente que estamos acostumbrados a ver como inofensivo y domesticado. Porque también puede revelar algo de nosotros mismos que intentamos evitar a toda costa. Por eso es evidente que, para Olgoso, la articulación de su noción de lo fantástico en los nueve microrrelatos seleccionados se apoya en el arte de convertir en extraños los objetos y seres conocidos por medio de un proceso de *monstruificación*. Como buen maestro del lenguaje eficaz, Olgoso utiliza algunos recursos para emprender el proceso de *monstruificación* de seres u objetos: se sirve de la descripción que va acumulando reiteradamente algunos espacios y sensaciones de tal modo que va presentando al lector las varias facetas del objeto o del ser, recomponiendo una imagen monstruosa, como ocurre en “Las tormentas”, del cual presentamos un pasaje:

El niño corría esa noche por el pasillo perseguido por los primeros truenos de la tormenta, que reverberaban con clamor de artillería. En otras ocasiones, huyendo de las alimañas de algún sueño, abandonaba su habitación (...) en dirección al cálido ronroneo de los brazos de su madre. Ahora volaba descalzo, temblando, sin aliento, con pequeños incendios en los ojos muy abiertos y la ardilla asustada que era su corazón pugnando por escapársele del pecho. (...) A través de la luz íntima que despedía la lamparilla de la mesita de noche, (...) el niño creyó entrever –antes de cerrar los ojos– un enorme lobo negro, hispido, jadeante, desafiador, cuyas poderosas patas se demoraban sobre las sábanas. (OLGOSO, 2007, p. 44).

Conscientes de las implicaciones psicoanalíticas, podemos entrever en ese lobo negro quizá al padre del niño. O vislumbrar que el intenso deseo por la mujer que le dio el ser puede volverse una revelación atroz para ese niño. Por obra de una noche de tempestad, un ser familiar se vuelve ajeno y monstruoso cuando está rodeado de una atmósfera atemorizante con incesantes rayos y truenos. El monstruo –el lobo– está dentro y está fuera, en el niño, bajo cuyo punto de vista se desarrolla la trama, y en el padre. La luz de los relámpagos revela parcialmente una verdad incómoda y asustadora.

En “La bañera” estamos ante una narración en segunda persona en la que se describe, de modo hipnótico, un singular proceso de ensoñación que lleva al personaje a sentir el terrorífico proceso de fusión con la bañera:

Un día, mientras aguardas el regreso de tu mujer, prolongas ese baño sedante (...), la indolencia que lleva a perder deliciosamente la noción del tiempo, y adivinas que se va a apoderar de ti una monotonía sin deseos, (...) poco a poco tu piel se va acomodando a la blancura de la bañera, a sus curvas, a sus bordes, que te desvaneces en el esmalte, que te invade un sentimiento de rigidez, de malestar, de miedo, cuando fracasas en los intentos por abandonar la bañera (...) y descubres que nunca volverás a abrazarla, (...). (OLGOSO, 2007, p. 70).

Lo monstruoso se sitúa en la posibilidad de que el personaje se haya incorporado a la bañera y haya perdido su cuerpo pero no su conciencia humana que lo hace sentir, reducido a la impotencia, la asustadora rigidez de sus miembros. Pasar a ser un objeto mudo e inmóvil, incapaz de comunicarse con la mujer que ama, verse reducido a la soledad más absoluta y estar consciente de ello es algo monstruoso. Y una bañera provista de conciencia es un monstruo.

Como vemos, el recurso de la descripción reiterada viene apoyada en una sucesión de frases que recuperan de modos distintos las características de un objeto o de una escena, como si fueran apreciados desde diversas perspectivas. Ese recurso también crea una atmósfera opresiva sobre el lector, como ocurre en “Los ojos” y “El tendedero”, del cual presentamos un ejemplo: “el lancinante chirrido del tendedero. Un serrado lamento. Un rechinar concéntrico. Un clamor cortado a pico. Una aturdidora letanía. Una cólera compacta.” (OLGOSO, 2007, p. 75) Por medio de esa especie de eco, que va desgajando las impresiones producidas por el chirrido de un objeto tan común como un tendedero, se expone la naturaleza de unos vecinos violentos que utilizan el tendedero como objeto de tortura, como modo de dominar y expulsar a los demás para continuar dueños rotundos del vecindario. El tendedero parece un animal chirriante, asustador, monstruoso al servicio de sus amos crueles.

En “Los ojos” la enumeración de las características de esos órganos aumenta la sensación de desasosiego que invade al narrador y se transmite al lector:

Me sucede en ocasiones, al contemplar con detenimiento los ojos de mi esposa, que no veo por un instante su delicada forma almendrada, casi bizantina, ni el centelleo de sus pupilas de color oportu, su calidad de espejo, de prístino horizonte de eternidad, sino dos canicas monstruosas, de presencia simétrica y desencajada, dos esferas blancas, atroces, desproporcionadas, carentes de párpados y pestañas, que se hospedan precariamente en el reborde de las órbitas, [...]. (OLGOSO, 2009, p. 29).

Estamos ante un proceso de transformación estructurado por medio de la descripción de una serie de características que resaltan la belleza de los ojos y que se encamina a la súbita revelación de que esos ojos nada más son que dos esferas alojadas en las cuencas de una calavera. Como si intempestivamente el narrador, de tanto observar agudamente la belleza, penetrara en el destino último, que es la muerte. Ese proceso de despojamiento de las capas que recubren la ruina es un acto monstruoso.

Olgoso también utiliza la hipérbole como un modo de impactar al lector, la cual puede dar al microrrelato un tono satírico y al mismo tiempo terrorífico como en “Hispania I”, “El futuro pertenece a nuestro alumnado”, “Amanecer para los ciegos nocturnos”, del cual presentamos un pasaje:

Era un mundo extraño a mis sentidos, oscuro, con las dimensiones de un pozo estrecho y sofocante. No parecía pertenecer a la topografía terrestre. Sobreviví bebiendo la lluvia de acre olor que fluía de las paredes y goteaba de la única vegetación, semejante a colosales espadañas, encrespadas, untuosas. (...) Apenas podía mover los miembros, ni impulsarme, tampoco respirar: objetivamente, la

vida se me escapaba. (...) Sólo entonces abrió ella el brazo, liberando mi cabeza de su axila, y se dio media vuelta en la cama. (OLGOSO, 2009, p. 130).

En esos tres microrrelatos se amplifican e intensifican las sensaciones y reacciones de los personajes ante situaciones que después se revelan comunes, no así el desenlace o las consecuencias. En ese proceso se crea también un efecto cómico y de humor negro. Por ejemplo, en el pasaje citado, un hombre describe lo que parece ser un paraje extraterrestre, expone sus sensaciones e impresiones ante ese extraño mundo para luego revelar que, mientras dormían, su pareja le ha atrapado la cabeza bajo la axila. La vegetación era el vello, la lluvia acre, el sudor. Una axila se ha convertido en un mundo inhóspito, descomunal y sobrecogedor.

En “Hispania I” el narrador-personaje describe cómo ha sido víctima de la ira de sus vecinos, que lo descuartizan porque se había atrevido a pedir silencio:

Al final, quizá un tanto arbitrariamente desde mi parecer, me separaron la cabeza del tronco con un hacha de cocina; sin embargo, en modo alguno trato de sugerir descortesía por su parte, puesto que ellos no hacían más que ceñirse a los usos del lugar. La mesa producía ya el efecto de una aguilera con despojos: mi vesícula colgaba de las flores de plástico del jarrón y mis ojos, depositados en el cenicero de cerámica, aún describían una trayectoria semicircular. (OLGOSO, 2009, p. 53-54).

El acto monstruoso de los vecinos, minuciosamente descrito, paradójicamente por la propia víctima, revela, según el narrador-personaje, los usos del lugar. Como si aceptarlo le restara importancia y disminuyera sus efectos perniciosos sobre el narrador-personaje, el cual, al final del microrrelato, profiere una afirmación de efecto cómico: “Pero al menos me extinguí con la convicción de haber defendido sustanciosamente mi derecho a la tranquilidad.” (OLGOSO, 2009, p. 54). Lo monstruoso es constatar lo que se es capaz de cometer amparado por los usos y costumbres de un dado tiempo y lugar. Recordemos los actos de los inquisidores que han llegado hasta nosotros, por ejemplo.

En “El futuro pertenece a nuestro alumnado” el narrador-personaje deseando acabar pronto una aburrida tarea de matemáticas y conociendo la frase hecha “dos cabezas piensan más que una”, comete un acto terrorífico:

Había oído en clase que dos cabezas piensan más que una, así que antes de cenar subí la cabeza de mi padre a la habitación de estudio y, poco después, la de mi madre. Las situé una junto a otra, sobre los cuadernos del escritorio, y acerqué incluso la mía para potenciar el efecto. Aquello no ayudó de ningún modo a encontrar la solución de los problemas. Sí me obligó, en cambio, a multiplicarme en busca de este abanico con mango de madera para espantar las moscas que se sumaban y sumaban. (OLGOSO, 2009, p. 113).

La ironía del título sumada a la solución absurda aplicada por el narrador-personaje para resolver el problema de matemáticas revelan, además, una aguda crítica a las consecuencias que resultan de seguir determinadas afirmaciones o programas (políticos, educativos, etc.) al pie de la letra. Actos monstruosos traen consecuencias funestas.

Notamos también que las estrategias narrativas de Olgoso componen personajes impactantes por medio de la determinación minuciosa de sus características y están insertados en tramas a veces muy reducidas por la poca acción que proponen, creando la sensación de inmovilidad respecto al entorno. Eso crea en el lector la sensación de que se contempla una especie de cuadro o retablo, como sucede en “El demonio de Bengala” y “Gárgolas”, del cual presentamos un ejemplo:

Ayer sintió, antes de dormir, la perplejidad de su propia imagen en el espejo. Le pareció que nunca había mirado su rostro con verdadera atención. Tras examinarlo de forma minuciosa, halló –donde no solía haber nada especial– rasgos de una índole extraña, inusitada, que le infundieron temor: cierta pronunciación del arco superciliar, una tonalidad sutilmente distinta de la piel junto a una consistencia tegumentosa impropia de su edad, la línea áspera que unía ahora los labios y, sobre todo, esa mirada. Por un instante, la luz cenital reflejada en el espejo había capturado unos destellos desconocidos en sus ojos, un sombrío relámpago, un tridente de temeridad, desdén y rencor. (...) Esa percepción cambiante de la superficie de su cara transcurrió con lentitud, como la desvanecedora transición del crepúsculo a la noche. Así fue hasta que, de súbito, se notó inequívocamente incómodo frente a su imagen.” (OLGOSO, p. 176).

El personaje es testigo y protagonista de su transformación en gárgola, una criatura fantástica con rasgos, humanos o animales o una mezcla de ambos, grotescos. El espejo devuelve al personaje una imagen atroz y lucha por dejar de reconocerse en ella, sin embargo, se siente prisionero de esa nueva identidad que fatalmente le arrastrará quizá al mal.

En “El demonio de Bengala” la trama se construye según la perspectiva de un animal feroz, cuya voz misteriosa el lector escucha:

Vi a un niño, con ropita nueva y un copo de azúcar hilado, correr solo entre el alboroto y los entoldados hacia la jaula de las Fieras. Sentí una cierta inquietud. Pecoso, de cara redonda, sus ojos ardían en busca de maravillas. Demasiado inocente para juzgar. Para reconocer el pelaje rayado del terror. Para saber que no debía aferrar los barrotes con sus dedos pequeños y rosados. Para saber que nadie puede quebrantar la voluntad de la Bestia. Sus únicos e indelebles vínculos. Calor, frío, sed, hambre. Hambre. (...) Era domingo. Cielo azul. (...) El niño de cara redonda me sonreía dócilmente. Sonreía a la Bestia, al Demonio de Bengala tan temido en remotas regiones, sonreía al limpio y casi invisible floreo de mi zarpazo. (OLGOSO, 2009, p. 74)

La voz que se expresa en primera persona es la del tigre enjaulado que, sumido en la humillación de verse prisionero, alardea de su rango de Demonio. Ese ser monstruoso, tan temido en remotas regiones, aparece ante el niño inocente como un bello animal inofensivo, por eso se le acerca sin darse cuenta de la amenaza del zarpazo. El lector siente la amenaza latente de esa bestia feroz enjaulada, capaz de hacerle daño a ese niño confiado. Lo monstruoso, para el lector, es ver cómo la inocencia se expone al furor sin escudos.

Como hemos visto, lo monstruoso es una condición que seres u objetos pueden llegar a manifestar según la mirada que los sitúa, momentáneamente o no, en el territorio de lo

ajeno y que despierta los peores temores ocultos. Ángel Olgoso, en los nueve microrrelatos escogidos, pone ante los ojos del lector el proceso de *monstruificación* por el que pasan los objetos y los seres familiares cuando la irrupción del enigma sobrecogedor se hace perceptible:

Pues el *otro* se vuelve *monstruo* a nuestros ojos si su aspecto choca con el nuestro, si sus ideas y comportamientos distan del canon establecido, si su desdicha nos advierte de que también a nosotros puede sobrevenirnos un día. Si sus ademanes nos recuerdan la parte oculta de nuestros inconfesados temores. Por eso tratamos de apartarlo cuanto antes de nosotros, ya sea huyendo de él o haciéndolo a él huir con cualquier artimaña: el miedo, el decoro, la moral establecida. Y así lo presentamos a nuestros más allegados como amenaza o atentado contra nuestra integridad física o moral, por medio del infundio o la calumnia o a través de la fabulación. Y la literatura o el cine cumplen esa función terapéutica y propagandística. (CALLEJA, 2005, p. 11-12).

La reflexión de Calleja nos revela la naturaleza terrorífica y amenazadora de los personajes y objetos expuestos en los microrrelatos de Olgoso: el niño que huye de la tormenta para buscar abrigo en los brazos de su madre y acaba exponiéndose a la ferocidad del gran lobo negro, que puede ser, al mismo tiempo, él mismo o el otro. La faz monstruosa de la gárgola que sustituye la imagen de un rostro común en el espejo, promesa de una nueva existencia entregada, quizá, al mal. O la bañera, en cuya superficie intuimos la presencia de un ser que se ha fundido con ella y que pasa a verse reducido a un objeto inmóvil, pero no exento de conciencia. Estos y los demás microrrelatos expuestos nos proporcionan la dimensión del proceso de *monstruificación*: los seres y objetos comunes se presentan ante el lector y ante los propios personajes mostrando una faceta aterradora, que siempre ha estado al acecho, nos avisa Olgoso, para atacarnos sorpresivamente. Desde esa sensación de desamparo ante la figura del monstruo intempestivamente revelada, Olgoso manipula las percepciones del lector y propone una nueva perspectiva que no ofrece ni seguridad ni certezas. Eso nos lleva a la noción que Juan Herrero Cecilia expone acerca de la literatura fantástica. Para Herrero, la literatura fantástica, como acto de comunicación, presupone establecer un pacto de lectura que redundará, para el lector, en una *impresión de realidad*, es decir, el lector se *identificará* con la historia narrada y reconocerá como próximo a su realidad el escenario referido en el texto. (HERRERO CECILIA, 2000, p. 145). Notamos que en los nueve microrrelatos olgosianos ya presentados encontramos la exposición de escenarios perfectamente reconocibles, dándonos esa *impresión de realidad* y la posibilidad de identificarnos con ellos. Y cuando el lector se siente dentro de un ambiente conocido, subrepticia o violentamente, se introduce una alteración que vendrá a sacudir los cimientos de esos escenarios normales y reconocibles. Este es el fenómeno extraño a que Herrero se refiere cuando nos habla de la dinámica narrativa de la literatura fantástica:

[La dinámica narrativa del relato fantástico] se constituye en torno a la tensión, fascinación o inquietud que genera en el ánimo del personaje principal (o del narrador-personaje, o de un personaje testigo) un fenómeno extraño o un acontecimiento misterioso que viene a chocar contra el orden racional o el orden natural, y del cual se va a derivar un resultado eufórico (en la línea del deseo o

del ideal soñado) o disfórico (amenaza, castigo, destrucción...). La aparición/intervención del fenómeno extraño motivará por lo tanto en el personaje (y a través de él también en el lector) una *reacción* de tipo emotivo y de tipo cognitivo (proceso de comprensión/evaluación) no sólo para situarse o enfrentarse convenientemente con el ser o fenómeno misterioso sino también para acceder a una determinada *explicación* que pueda iluminar el sentido de su aparición y de su enigmática identidad. Si el personaje no accede a esa *explicación*, el autor dejará al lector la posibilidad de deducirla o de plantearse la. (HERRERO CECILIA, 2000, p. 108).

El fenómeno extraño o acontecimiento misterioso está presente en los microrrelatos de Olgoso por medio de la aparición, revelación o transformación de un ser u objeto cuya naturaleza monstruosa, antes oculta, se impone tanto a los demás personajes, como a sí mismo y al lector. El orden natural o racional, al que alude Herrero, sufre un choque que no conduce a un resultado eufórico, más bien el resultado es disfórico, pues tenemos la destrucción del escenario conocido junto con su tranquilidad inicial. Aunque el humor negro y el efecto cómico prevalezcan en los microrrelatos olgosianos, ese efecto enmascara el triunfo de lo monstruoso, como es posible comprender al finalizar la lectura.

Concluimos que Olgoso, según sus propias palabras, (2010, p. 113) persigue en su literatura abolir las nociones de tiempo y espacio conocidas, hacer posible lo imposible, reinterpretar la realidad y jugar con sus límites, permitir que el lector se dé cuenta de que hay cosas que escapan a su comprensión y que es necesario ajustar su perspectiva y ceder ante la posibilidad de que las cosas no se encuadren dentro de la supuesta normalidad. El mundo en que vivimos quizá sea totalmente desconocido y nos empeñamos en fingir que lo dominamos y comprendemos.

HERRERA ÁLVAREZ, R. G. The Monstrification Process in Flash Fictions of Ángel Olgoso. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 8, n. 2, p. 193–205, 2016.

Referencias

ANDRÉS-SUÁREZ, I. El microrrelato: caracterización y limitación del género. In: ROAS, D. (ed.). *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco Libros, 2010. p. 155-179.

CALLEJA, S. *Desdichados monstruos. La imagen deformante y grotesca de "el otro"*. Madrid: Ediciones de la Torre, 2005.

FREUD, S. Lo siniestro. En: _____. *Obras Completas*. Tomo III. 3a. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973. p. 2483-2505.

HERRERO CECILIA, J. *Estética y pragmática del relato fantástico*. (Las estrategias narrativas y la cooperación interpretativa del lector). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.

Narrativas. Revista de narrativa contemporánea en castellano. Número 19, octubre-diciembre de 2010. Narradores. Ángel Olgoso. p. 110-120. Disponible en Web: <<https://skydrive.live.com/?cid=8daad0c208167bbc&id=8DAAD0C208167BBC%21189#!/view.aspx?cid=8DAAD0C208167BBC&resid=8DAAD0C208167BBC%21189&app=WordPdf>>. Consultado en: 12 ago. 2016.

OLGOSO, A. Amanecer para los ciegos nocturnos. In: _____. *La máquina de languidecer*. Microrrelatos. Madrid: Páginas de Espuma, 2009. p. 130.

_____. El demonio de Bengala. In: _____. *La máquina de languidecer*. Microrrelatos. Madrid: Páginas de Espuma, 2009. p. 74.

_____. El futuro pertenece a nuestro alumnado. In: _____. *La máquina de languidecer*. Microrrelatos. Madrid: Páginas de Espuma, 2009. p. 113.

_____. El tendedero. In: *Los demonios del lugar*. Córdoba, ES, Almuzara, 2007. p. 75-76.

_____. Gárgolas. In: *Los demonios del lugar*. Córdoba, ES, Almuzara, 2007. p. 176-177.

_____. Hispania I. In: _____. *La máquina de languidecer*. Microrrelatos. Madrid: Páginas de Espuma, 2009. p. 53-54.

_____. La bañera. In: _____. *La máquina de languidecer*. Microrrelatos. Madrid: Páginas de Espuma, 2009. p. 70.

_____. Las tormentas. In: *Los demonios del lugar*. Córdoba, ES, Almuzara, 2007. p. 44.

_____. Los ojos. In: _____. *La máquina de languidecer*. Microrrelatos. Madrid: Páginas de Espuma, 2009. p. 29.

Recebido em: 02/06/2016.

Aceito em: 12/08/2016.