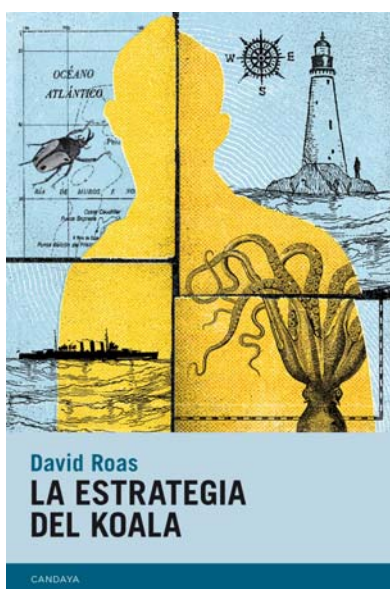


RESEÑA



David Roas: *La estrategia del koala*. Candaya, 2013.

Escritor y profesor de *Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* en la Universidad Autónoma de Barcelona, la trayectoria de David Roas (Barcelona, 1965) combina, por un lado, los estudios de carácter académico sobre literatura fantástica, género en el que se destaca como uno de sus más reconocidos especialistas, y por otro, la creación literaria; dos vertientes que en el caso del autor David Roas convergen en múltiples ocasiones.

Entre sus trabajos teóricos de mayor

calado se cuentan el estudio preliminar a la antología *Teorías de lo fantástico* (2001); sus tres ensayos en torno a la narrativa fantástica española del siglo XIX y la recepción de los maestros del género: *Hoffman en España. Recepción e influencias* (2002); *De la maravilla al horror. Los orígenes de lo fantástico en la cultura española (1750-1860)* [2006]; *La sombra del cuervo. Edgar Allan Poe y la literatura fantástica española del siglo XIX* (2011); y finalmente su significativa propuesta de definición de lo fantástico, que constituye

la más reciente aproximación teórica al género, *Tras los límites de lo real* (2011), volumen ganador del IV Premio de Málaga de Ensayo. El David Roas crítico se ha encargado asimismo de la edición de varias antologías de cuentos fantásticos de los siglos XIX y XX, a la vez que se ha ocupado de la compilación de los trabajos teóricos que conforman el volumen *Poéticas del microrrelato* (2010), donde incluye asimismo su postura crítica acerca de esta forma breve que ha cultivado también como escritor.

Apasionado lector de Poe, Lovecraft, Cortázar, o Dios-Borges, como le gusta llamarlo, el David Roas creador se adentra en la práctica narrativa buscando sobre todo cuestionar la realidad, deteniéndose en sus rarezas, en todo aquello que pone de relieve la limitación de nuestros sentidos; en lo fantástico y lo extraño que late bajo la aparente normalidad, y que incluye asimismo el cuestionamiento de los generales supuestos acerca de la entidad del individuo. Del interés del escritor por explorar esas brechas y alteraciones de la realidad nacen sus dos mejores volúmenes de relatos y microrrelatos, en los que se une lo fantástico y el humor, ingredientes que propician la deformación de nuestra percepción de lo real. Nos referimos a *Horrores cotidianos* (2007), cuyo título aún en dos palabras las bases de lo fantástico de las que parte el volumen: lo insólito, lo inquietante, lo horrendo, encuadrado en la realidad cotidiana y familiar; y *Distorsiones*, el conjunto de “espejismos” y “asimetrías”

que reunió Roas en 2010 y que ganó la VIII edición del Premio Setenil al mejor libro de cuentos publicado en España. *Los dichos de un necio* (1996) e *Intuiciones y delirios* (2012) son sus otros dos volúmenes de relatos, que junto a la paródica novela negra *Celuloide sangriento* (1996) y las crónicas humorísticas *Meditaciones de un arponero* (2008) completan la obra en marcha de David Roas hasta el pasado noviembre de 2013, cuando ve la luz su novela *La estrategia del koala*, publicada por la editorial Candaya.

¿Cómo encaja esta última obra del Roas escritor en una trayectoria que parece tan homogénea y definitoria de su estilo como la esbozada más arriba? ¿Se encontrará el lector que se acerque a *La estrategia del koala* con una nueva exploración de las posibilidades de lo fantástico?

Aparentemente, la sinopsis de la novela nos orienta en una dirección opuesta: Marcos Fontana viaja a Galicia, la tierra de su madre, para cumplir con el encargo de escribir un libro sobre los faros gallegos. El recorrido desemboca en Ares, el pueblo de los veranos de su infancia, donde un descubrimiento accidental llevará al protagonista a una búsqueda personal, en que el viaje físico por el espacio dará paso a un viaje a través del tiempo y la memoria, que comportará el enfrentamiento con algunos fantasmas del pasado.

La aportación de Roas y uno de los aciertos de *La estrategia del koala* es que el realismo que define este argumento -muy desnudado aquí- está vehiculado por el personal estilo al que el escritor nos tiene

acostumbrados cuando en sus relatos investiga cerca de las fronteras de lo imposible. Porque en efecto, si bien no podemos categorizar la novela de Roas como perteneciente al género fantástico, el autor sigue jugando aquí con las distorsiones y los horrores cotidianos que la realidad circundante ofrece. Distorsiones al experimentar con las grietas existentes en el espacio y el tiempo, y las conexiones que los unen; distorsiones al acercarse a la realidad desde una mirada irónica y/o paródica; distorsiones al explorar las paradojas de lo autoficcional, configurando un personaje con algunos anclajes en su creador. Y horrores cotidianos en el mero experimentar la realidad, la cual se desvela por sí misma inquietante en sus muchas facetas (familia, política, religión, sociedad, muerte, etc.). Todo ello propiciado por la presencia constante de la atmósfera gallega y su lado más telúrico. El protagonista de *La estrategia del koala*, observador y narrador de algunas de esas distorsiones o alteraciones presentes en lo real, enlaza de esta manera con el pensamiento sintetizado en la cita de Woody Allen que David Roas utilizó como paratexto en su volumen de cuentos de 2010: "Nuestra vida depende de cómo la distorsionemos", a pesar de que la idea que parece dominar en el protagonista es que la realidad siempre acaba defraudando, pues la explicación verdaderamente fantástica se niega a aparecer. Sin embargo, a pesar de la resistencia que presenta la realidad, Marcos Fontana no renuncia en ningún

momento a su rasgo de gran distorsionador de la misma, en un texto en que lo imposible verosímil se prefiere a lo posible inverosímil. Y es este hecho lo que permite que el lector acepte con sonriente serenidad (y así el protagonista, imbuido por el realismo mágico gallego) el hecho de que Marcos Fontana lleve a cabo su *road movie* particular en la primera parte de la novela junto a un escarabajo rinoceronte, que pasa a ser su compañero de aventuras, "como en *Easy Rider*, pero sin Harley Davidson. Y sin trágico final." (p. 52). Es el mismo "pensamiento mágico", rozando lo fantástico, que provoca en el protagonista la coincidencia de la habitación 201 en varios hoteles en los que se aloja, con evocaciones de *Psicosis* incluidas, que el seguidor de la narrativa de Roas recordará de uno de sus microrrelatos ("Demasiada literatura"), y que el autor vuelve a novelar en *La estrategia del koala*.

No obstante, la frontera entre lo posible y lo imposible que más se visita, es la que liga lo fantástico con el horror, con múltiples referencias a la literatura, el cine y la televisión. La rabia y la bilis que destila el protagonista ante la realidad observada (sobre todo con la Galicia no comprometida, la que opta por la comodidad de callar, la que elige la estrategia del koala) no parecen encontrar otra vía de expresión mejor que la literatura de terror. Indignado con los habitantes de Muxía por haberse "vendido" al PP tras el desastre del *Prestige*, para Marcos Fontana solo los vengativos piratas de *La niebla* de John Carpenter

pueden hacer justicia al lugar; una escena que –adaptada al decorado gallego de acantilados y mar embravecido– el prota-protagonista describe con el sarcasmo y la ironía que caracteriza su modo de aproximarse (¿y distanciarse?) de la realidad, con el que el lector (comparta o no la visión del personaje, sienta simpatía o aversión por él) disfrutará sin duda a lo largo de toda la novela. Galicia en sí misma, con su espesa niebla que parece engullirlo todo, su tiempo detenido, su constante orvillar, y sus historias de aparecidos, se convierte en escenario ideal para todo tipo de recreaciones por parte de un personaje que recurre al amplio bagaje cultural de sus 43 años (literatura, cine, televisión, música, cómics) para vehicular su observación, cargada de sugerencias. Este rasgo de estilo se convierte en uno de los aspectos más atractivos de la escritura de Roas, por la naturalidad con que se insertan esas intertextualidades en el discurso, lejos de la acumulación gratuita de cierto posmodernismo.

De esta manera, el paisaje agreste de peñascos bañados por el mar despierta en el protagonista sus lecturas de uno de los maestros de la literatura de terror (“Un espacio que parece sacado de un cuento de Lovecraft. En noches de luna llena no sería raro ver aquí saltando de roca en roca, antes de arrojarse a las frías aguas, a las repulsivas criaturas anfibias que habitan en la siniestra Insmouth.” [p. 149]); las historias de almas en pena tantas veces escuchadas entroncan en la mente del

protagonista con *The Twilight Zone* de Serling; y el Monasterio de Caaveiro se aparece como el “decorado ideal para una historia de terror gótico” (p. 91).

Junto a Carpenter, Lovecraft y Serling, Marcos Fontana aderezará su discurso con referencias más o menos veladas a *El corazón de las tinieblas*, *El Padrino*, *Trampa 22*, *Galería nocturna*, *Harry, el sucio*, *Regreso al futuro*, *Hellraiser*, *Piratas del Caribe*, *Borges*, *Poe*, *Carroll*, *Tolkien*, *El bosque animado*, *Iker Jiménez*, *Hitchcock*, *George A. Romero*, *Os resentidos*, *Dennis Hopper*, *John Wayne*, *Tarantino*, *Batman*, *Sir Tim O’Theo*, *Dr. Jeckyl y Mr. Hyde*, *Daniel Boone*, *Doctor en Alaska* y un largo etcétera, que constituyen –todos al mismo nivel– la educación sentimental del protagonista, responsables en definitiva de su manera de acceder al mundo; para complacencia del lector, tanto para aquel que compartiendo su *background* generacional reconozca los múltiples guiños, como para aquel que sin esos amarres los descubra por primera vez. Más allá de la simple mención evocadora, cuando más productivo e interesante resulta el uso del juego intertextual es en aquellas calas del texto en que las comparaciones o paralelismos originan auténticos gérmenes de microrrelatos, que propician la sensación de una novela con multitud de registros y materiales. Especialmente significativa resulta la evocación de “la mujer de blanco”, entre leyenda gótica o vivencia real (poco importa); o el conseguido juego entre la realidad y el sueño que Roas, sin

abandonar el tono humorístico, dibuja en el momento en que aparece esa mecedora con fantasma lejano; una "típica *ghost story*" con reminiscencias de *Psicosis* en la que una noche se encuentra inmerso el protagonista.

La mirada mordaz y descreída que el protagonista desliza sobre la realidad gallega da como resultado asimismo sustanciosos fragmentos de observación antropológica, con o sin ventana indiscreta. El análisis de la vestimenta de los transeúntes gallegos que Marcos ve desde la terraza es ya un lenguaje cargado de intertextualidades, al remedar paródicamente otros discursos, ya sea el de la crónica de un desfile de moda, ya el de la voz en *off* con la que empezaba cada episodio de *Twilight Zone*, evocación propiciada por la "cotidiana extrañeza", el "espectáculo delirante", los "inquietantes niños" o esas familias cuyos miembros "resultan verdaderamente aterríficos" (p. 120). No solo en estas elaboraciones, sino en la totalidad de la novela, se decanta el autor por el decidido lenguaje directo y sin alambicamientos tan determinante de su estilo, y que rara vez aparece descuidado (quizá, no obstante, la excesiva repetición de los adjetivos "inquietante" y "sobrecogedor" elimine la inquietud y el sobrecogimiento que se persigue).

Este *collage* se completa con la inclusión de noticias de periódico reales, la transcripción de fragmentos de canciones, películas o novelas, o incluso de alguna receta de cocina, que forma parte de esa

voluntad de Roas por experimentar con los diferentes tonos, modalidades y registros al alcance del escritor, sin dejar de nutrirse de sí mismo y su visión paródica y deformadora de lo real.

Resultaría equivocado pensar que Roas, acostumbrado a la escritura del relato breve, ha ido sumando materiales que han desembocado en un relato simplemente de mayor extensión; o peor aún que *La estrategia del koala* busca el –normalmente caótico– *collage* posmoderno (parodiado, de hecho, por el propio Marcos Fontana). Porque si algo destaca de la globalidad de esta novela es precisamente su evidente deseo de responder a una estructura con coherencia y sentido que pueda apoyar con solvencia el contenido. Incluso a pesar de presentar dos partes diferenciadas – "Espacio" y "Tiempo" –, cada una de las cuales centrada en un "viaje" distinto del personaje, existe una permanente conexión entre ambas, a la que coadyuvan tanto las correspondencias que se crean a nivel discursivo como a nivel argumental. Las citas que preceden a la novela en su totalidad y a cada una de las partes, ayudan asimismo a esa condensación de la esencia o el sentido último de la novela: las conexiones que se dan entre espacio y tiempo, el viaje al pasado (individual y colectivo; personal e histórico) que conlleva el carácter resucitador del espacio. Porque como reza una de las citas que precede a la novela, "el mapa no es el territorio", y los espacios revisitados traerán consigo mucho más que un paisaje de faros, acantilados y enormes olas. La

segunda parte enlaza con la primera en el mismo punto de encuentro que dio lugar a la novela, separadas por el *flash-back* mediante el que el lector accede a ese viaje físico por el espacio que Marcos Fontana protagoniza al recorrer los faros gallegos. Llegado a su destino, los tiempos verbales de pasado vuelven a dar paso al uso del presente, y el personaje, de nuevo en Ares, inicia su periplo por el tiempo, a través de una memoria llena de agujeros (nueva metáfora con la que Roas aúna espacio y tiempo), intentando entender (sin justificarlo nunca) al abuelo franquista. En el proceso, Marcos dará rienda suelta a su sentimiento de vergüenza e indignación en el análisis de una estrategia, la del koala, demasiado extendida a su alrededor, y que origina pensamientos tan duros y demoledores como el que sigue:

"[...] en ese mismo espacio se concentra todo lo que me fascina y todo lo que detesto de Galicia: a un lado, la costa salvaje, lo mítico y lo legendario; al otro, los humanos sin voluntad, tan zombis como ese millón de vacas que pasta en sus campos, ajeno a todo lo que no sea rumiar y cagar. Una legión de koalas." (p. 211)

El viaje de Marcos Fontana -un *searcher* como John Wayne; o como los dos *easy riders* de Dennis Hopper, que buscaban América y no pudieron encontrarla en ninguna parte- será también una búsqueda de la propia identidad, un examen de su sentimiento de no pertenencia. Si Marcos Fontana encuentra o no su América particular, y cómo se enfrenta a la especie de caja de Pandora que supone el hallazgo de una antigua caja de Cola-Cao (espacio del que sale el tiempo) lo descubrirá por sí mismo el lector que se acerque a la novela.

El inicio que propone David Roas anima, sin duda, a asomarse a ella:

"El ruido que hace el ataúd de Maruxa al deslizarse hacia el interior del nicho resulta inquietante."

RAQUEL VELÁZQUEZ VELÁZQUEZ

Universidad de Barcelona