



# Storyca

## **Olvidado rey Gudú y los olvidos metodológicos de las fuentes de la novela de fantasía y la magia en la historia de la literatura española<sup>1</sup>**

DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA

*Universidad Nacional Autónoma de México*

*«For this is what your folk would call magic, I believe; though I do not understand clearly what they mean; and they seem also to use the same word of the deceits of the Enemy», Galadriel (Tolkien, 1965: 427)*

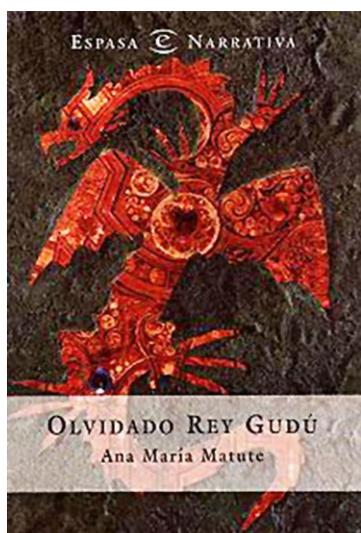
Desde la publicación de *The Lord of the Rings* (1954-1955) de J.R.R. Tolkien, la fantasía ha sido uno de los géneros narrativos más importantes en la cultura popular occidental (James, 2012). Este género ha trascendido la literatura y también se ha manifestado con enorme éxito en los cómics, el cine, la televisión, los videojuegos, por nombrar solamente los más obvios. Sin bien este fenómeno tiene su origen en la literatura en lengua inglesa, su influencia es innegable fuera de este ámbito, tanto a través de traducciones como por medio de obras originales en otras lenguas. El caso de la literatura en español no es la excepción.

1. Este trabajo forma parte del proyecto de investigación Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española), FFI2017-82588-P (AEI/FEDER, UE), concedido por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad.



Además, la fantasía es un género que recurre con frecuencia a la magia, inclusive la poética de algunas de sus obras depende plenamente de este elemento.

Como resultado de la importancia que ha cobrado el género que aquí nos ocupa, los estudios sobre la fantasía tienen un lugar importante en los estudios literarios, culturales y sociales. Más allá de artículos y libros especializados, los estudios sobre el género de la fantasía han sido incorporados plenamente a reputadas colecciones académicas y de difusión, validando de manera implícita al género y su estudio. Desde la perspectiva de la investigación, el caso de la literatura de fantasía escrita en español representa una excepción pues es un campo de estudio que no ha gozado del mismo auge que sí ha tenido en otras lenguas. En el caso de la fantasía de tema medieval, es decir situada en un universo ficticio con características medievales (ya sea Middle-Earth, Narnia, Earthsea, Olar, Westeros, etcétera), el abandono se acentúa al



*Olvidado rey Gudú*  
Ana María Matute

contrastar el gran número de estudios dedicados a la novela histórica de tema medieval. Por ello, este trabajo pretende examinar la ausencia de la fantasía en las historias de la literatura española escritas en este siglo. Más allá de señalar dicha omisión, se busca mostrar las razones que explican, mas no justifican, la ausencia casi sistemática del género de las principales historias de la literatura de las últimas de las dos décadas. Además, mostraré cómo la presencia de la magia en los universos diegéticos de muchas novelas de fantasía es una de las características que causa rechazo académico, metodológicamente injustificado, y que ha llevado a marginar el género de los estudios sobre literatura española. Para dichos propósitos, tomaré como ejemplo la novela *Olvidado rey Gudú* (1996) de [Ana María Matute](#), al ser el texto de fantasía paradigmático y de mayor éxito en lengua española, además de tener más de dos décadas de haber sido publicado, tiempo suficiente para su inclusión en las historias de la literatura más recientes.

Como se señaló anteriormente, el éxito y desarrollo de la fantasía deben mucho a Tolkien y, por tanto, a mundos posibles que con frecuencia plantean diversos elementos que los vinculan directamente con la Eda Media. Luego, en la actualidad, la visión popular de la Edad Media parte con frecuencia de la fantasía (Huertas Morales 2015: 38). Por ello y según los objetivos de este monográfico y esta colección, se revisará el tema de la literatura de fantasía y su relación con la magia, la Edad Media y la visión dominante de la historia de la literatura.

Conviene, antes de entrar en materia, definir brevemente los límites del género que aquí nos ocupa. En particular, me interesa distinguir el género de la fantasía literaria (al que pertenece *Olvidado rey Gudú*) y el género de lo fantástico. Para definir al primero, Tolkien propuso como rasgo central que las obras de este género crean un mundo secundario, es decir que no corresponde al paradigma de realidad del lector:

For my present purpose I require a word which shall embrace both the Sub-creative Art in itself and a quality of strangeness and wonder in the Expression, derived from the Image: a quality essential to fairy-story. I propose, therefore, to arrogate myself the powers of Humpty-Dumpty, and to use Fantasy for this purpose: in a sense, that is, which combines with its older and higher use as an equivalent of Imagination the derived notion of 'unreality' (that is, of unlikeness to the Primary World), of freedom from the domination of observed 'fact', in short of the fantastic. I am thus not only aware but glad of the etymological and semantic connections of *fantasy* with *fantastic*: with images of things that are not only 'not actually present', but which are indeed not to be found in our primary world at all, or are generally believed not to be found there. But while admitting that, I do not assent to the depreciative tone. That the images are of things not in the primary world (if that is indeed possible) is a virtue not a vice. Fantasy (in this sense) is, I think, not a lower but a higher form of Art, indeed the most nearly pure form, and so (when achieved) the most potent. Fantasy, of course, starts out with the advantage: arresting strangeness (2014: 60).

Más allá de la defensa y reivindicación del género, Tolkien muestra que la diferencia entre la fantasía y lo fantástico es una cuestión de grado. Esto se aprecia con mayor claridad al revisar la definición de lo fantástico propuesta por Todorov, concepto cuya relación con lo real es más directa que en el caso de la fantasía:

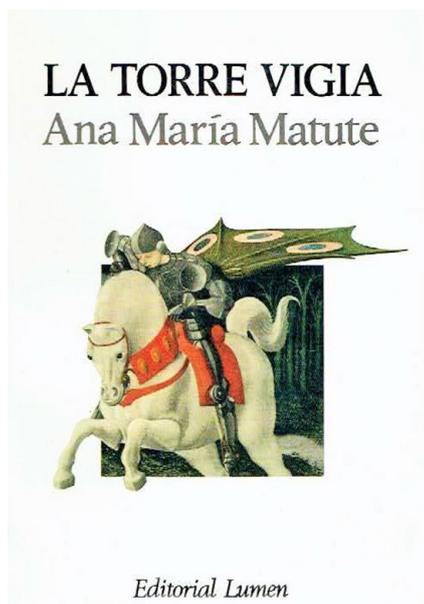
L'ambigüité se maintient jusqu'à la fin de l'aventure: réalité où rêve? vérité ou illusion? Ainsi se trouve-t-on amené au cœur du fantastique. Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un évènement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'évènement doit opter pour l'une des deux solutions possibles: ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont; ou bien l'évènement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. Ou bien le diable est une illusion, un être imaginaire; ou bien il existe réellement, tout comme les autres êtres vivants: avec cette réserve qu'on le rencontre rarement. Le fantastique occupe le temps de cette incertitude; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui me connaît que les lois naturelles, face à un évènement en apparence surnaturel. Le concept de fantastique se définit donc par rapport à ceux de réel et d'imaginaire: et ces derniers méritent plus qu'une simple mention (1970: 29).

Lo fantástico implica así un distanciamiento parcial del mundo del lector y la duda sobre si la ficción plantea un mundo secundario o no a partir de la irrupción de lo sobrenatural. Tanto Tolkien como Todorov establecen con claridad que al prescindir de dicha duda o extrañamiento y aceptar lo sobrenatural se abandona lo fantástico para transitar al género de la fantasía,

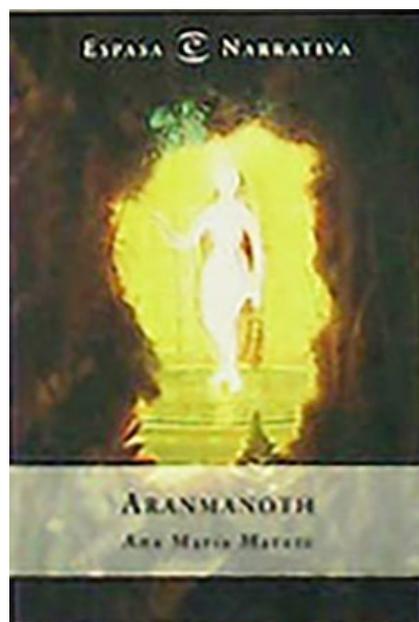
en palabras del primero, o a lo maravilloso, en palabras del segundo.<sup>2</sup> Las divergencias en estas definiciones ponen de manifiesto la diferencia y límites entre ambos géneros, a pesar de la similitud de sus designaciones. Para los propósitos de este trabajo interesa el género de la fantasía (*Fantasy*) según la propuesta de Tolkien, categoría a la que pertenece la novela de *Matute* que aquí nos ocupa.

## 1. Olvidado rey Gudú y la fantasía en la historia de la literatura

*Olvidado rey Gudú* (1996), *Gudú en adelante*, es una obra tardía de Ana María Matute (1925-2014), cuyo grueso de producción literaria se sitúa durante el franquismo, destacando como escritora identificada con el realismo. La publicación de *Gudú* representó el regreso de *Matute* a la escena literaria española tras poco más de dos décadas de silencio novelístico, si bien su producción cuentística se mantuvo constante. *Gudú* es la segunda parte de una trilogía iniciada en 1971 con *La Torre vigía* y concluida con *Aranmanoth* en el año 2000. La obra no solo significó la vuelta de *Matute* a la novela, sino un éxito editorial y la consolidación de la autora como escritora de fantasía. Por el éxito alcanzado y la gran recepción crítica que tuvo, *Gudú* se puede considerar el texto más representativo de la fantasía española.



*La torre vigía*, Ana María Matute



*Aranmanoth*, Ana María Matute

Más que ninguna otra de las obras de *Matute*, *Gudú* marcó la fama y la trascendencia de la autora. Dos de los reconocimientos más importantes que recibió la escritora en vida están ligados a esta novela: la silla «K» como académica de número de la Real Academia Española y el Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes (2010). Para su discurso de ingreso

2. En inglés la distinción se establece con los términos *High fantasy* (fantasía/maravilloso) y *Low fantasy* (lo fantástico).

en la RAE, [Matute](#) leyó un texto titulado el *En el bosque*, donde, en la tradición de Tolkien, defiende directamente a los cuentos de hadas, la literatura infantil y la fantasía:

Siempre he creído, y sigo creyendo, que la imaginación y la fantasía son muy importantes, puesto que forman parte indisoluble de la realidad de nuestra vida. Cuando en literatura se habla de realismo, a veces se olvida que la fantasía forma parte de esa realidad, porque, como ya he dicho, nuestros sueños, nuestros deseos y nuestra memoria son parte de la realidad. Por eso me resulta tan difícil desentrañar, separar imaginación y fantasía de las historias más realistas, porque el realismo no está exento de sueños ni de fabulaciones... porque los sueños, las fabulaciones e incluso las adivinaciones pertenecen a la propia esencia de la realidad (Matute, 1998: 23–24).

Estas afirmaciones de la autora se vinculan directamente con el tema de este trabajo. Si [Matute](#) cuestiona la separación y la negación de la fantasía en la literatura realista, cabe hacerse este mismo cuestionamiento para nuestra visión de la literatura española reflejada en las historias de la literatura.

Por su parte, Francisco Rico, encargado de la respuesta de dicho discurso, se enfoca plenamente en *Gudú*, tras dedicar unas pocas líneas a las novelas tempranas de [Matute](#). De igual manera, la concesión del Premio Nacional de las Letras Españolas (2007) y el Premio Cervantes (2010) a [Matute](#) tuvo mucho que ver con el resurgimiento de su obra y figura pública gracias a *Gudú*. Además, la propia [Matute](#) escogió esta novela para ser depositada en la Caja de las Letras del Instituto Cervantes en 2009, señalando así la importancia capital de *Gudú* para su legado literario. Además, *Gudú* gozó de un enorme e inesperado éxito editorial. Es decir, su éxito no partió de lo académico y de los premios, sino de los lectores. Así, antes de que se cumpliera un año de la publicación de la novela, esta ya había vendido más de 200000 ejemplares (Martín Rodrigo, 2018).

El éxito de *Olvidado rey Gudú* y la consagración de su autora hace que dicha obra resulte un caso ideal para estudiar la presencia y la representación de la fantasía en las historias de la literatura española. Cabe señalar que [Ana María Matute](#) es un nombre obligado en los manuales de historia de la literatura desde antes de la publicación de *Gudú*. Casi todas estas obras mencionan a la autora como un nombre importante de la narrativa de las décadas de los cuarenta y cincuenta. Sirva de ejemplo la *Historia y crítica de la literatura española* dirigida por Francisco Rico. En el primer volumen dedicado a la época contemporánea (1939-1980), la obra de [Matute](#) aparece como parte importante de la novela española de posguerra (Martínez Cachero, Sanz Villanueva y Ynduráin, 1980; Buckley et al., 1980). Como veremos adelante, este consenso sobre la relevancia de la obra temprana de [Matute](#) permanece en las historias de la literatura recientes, a diferencia de lo que ocurre con *Gudú*.

Este trabajo no pretende realizar una revisión exhaustiva de todas las historias de la literatura desde la publicación de *Gudú*, pero sí ofrecer una visión general a partir de ejemplos representativos. En primer lugar, hay que señalar que todos los textos revisados incluyen el nombre de [Ana María Matute](#), pero existe una serie de obras donde no se hace ninguna alusión a *Gudú*. En dichos

casos, la inclusión de [Matute](#) está limitada a su obra de la posguerra, como en dos obras de José Carlos Mainer: su *Historia mínima de la literatura española* como en su apartado «La Edad Contemporánea» de la *Breve historia de la literatura española* (Mainer, 2014a: 193–94; 2014b: 631, 634, 639).

Hay otros casos donde *Gudú* apenas se nombra, como sucede en *The Cambridge History of Spanish Literature*: «The venerable Ana María Matute turned to the Middle Ages for inspiration to write the mammoth *Olvidado rey Gudú* («Forgotten King Gudú», 1996) and *Aranmanoth* (2000), in which the influence of fairy tales is manifest» (Epps, 2004: 719). La entrada se limita a señalar su extensión y el vínculo general con la Edad Media. El caso de *A History of the Spanish Novel* es aún más tajante: «Ana María Matute's (1925) early work was trully excellent, e.g. *Fiesta al Noroeste* (1952 [...]) and *Primera memoria* (1959 [...]). Her novels became over time more and more conventional, e.g. *Olvidado rey Gudú*» (Gullón, 2015: 386). Esta aseveración manifiesta la valoración positiva de las primeras novelas de [Matute](#) y el desprecio por *Gudú*, siguiendo la línea de aquellas historias de la literatura que han omitido esta novela, pero no la obra temprana de [Matute](#). La valoración de Gullón, aún más escueta que la de Epps, no aporta ningún rasgo de caracterización de la novela, más allá de ofrecer una opinión negativa, subjetiva y sin justificar. Llama la atención la acusación de convencionalidad, pero esta no está desarrollada o sustentada.

Existen un par de manuales de historia de la literatura que han dedicado más espacio a *Gudú*, sin dejar de lado la obra previa de [Matute](#). Destaca, por su fecha temprana y por sus elogios, la descripción hecha por Ana María Moix, en lo que por el momento es una profecía que no ha terminado por cumplirse: «*Olvidado rey Gudú* es en sí mismo, un libro destinado a la historia de la literatura [...] Ana María Matute pone en pie un universo mágico y estremecedor, donde lo prodigioso presenta su lado lumínico y, a la vez, su lado oscuro y terrible, como ocurre con las grandes creaciones pertenecientes al linaje de lo mítico» (Zahareas y Moix, 1999: 473). Los grandes elogios de la novela se combinan con el resumen de la trama para dar al lector una idea general de la novela. Como se aprecia en la cita anterior, el comentario Moix señala el vínculo de *Gudú* con los cuentos de hadas y los relatos heroicos, pero sin llegar a precisar la filiación genérica de la novela.

Otro texto de historia de la literatura que se ha ocupado de *Gudú* es el volumen *Derrota y restitución de la modernidad* dentro de la amplia *Historia de la literatura española* coordinada por Mainer. Dicha obra presenta de manera amplia y detallada la novela:

Esta fantasía medievalizante tiene su origen un cuarto de siglo atrás, hacia 1970, cuando la escritora trasvasó sus temas de siempre a un entorno mítico medieval rehabilitando el formato de la ficción caballerescas [...] En esta crónica del fabuloso reino de Olar, situando en un ámbito imprecisamente germánico, los héroes conviven con absoluta naturalidad con seres mágicos (ondinas, trasgos, gnomos), están a merced de brujas y hechiceros y acometen aventuras fabulosas y emocionantes. Estamos, en fin, en el terreno mixto del *fairy tale* y la ficción caballerescas y sentimental (Gracia y Ródenas, 2011: 674–75).

Este pasaje revela detalladamente los antecedentes y las influencias de la obra, así como su temática y la ambientación. En principio, también identifica claramente y por primera vez la pertenencia genérica de *Gudú*, al introducir la novela como «fantasía medievalizante»; sin embargo, tras dicha precisión el texto añade: «No obedece, pues, en modo alguno, a la moda de ficción de espada y brujería auspiciada por la tardía difusión de *El señor de los anillos* de Tolkien o la vulgarización de la materia de Bretaña ofrecida por una película como *Excalibur* de John Boorman» (Gracia y Ródenas, 2011: 274). Esta segunda valoración, poco clara y sin explicar o sustentar, es sorprendente, pues contrasta con la descripción inicial en donde se identifican los rasgos clásicos del género de la fantasía medievalizante en *Gudú*, que también se encuentran en la obra de Tolkien: un mundo secundario medieval con magia, derivado de los cuentos de hadas y la novela de caballerías, además del fuerte componente germano.

Seguramente el intento de distanciar a *Gudú* de las obras anglosajonas por parte de Gracia y Ródenas proviene de la opinión expresada por la propia *Matute* en una entrevista: «Mi trilogía no tiene nada que ver con Tolkien» (Doria, 2005). Si bien la obra de *Matute* no es una imitación de Tolkien, desde la perspectiva de la clasificación de géneros literarios tanto *Gudú* como *The Lord of the Rings* cumplen con los rasgos centrales para agruparlas dentro de la fantasía medievalizante.<sup>3</sup> Así, la afirmación de Gracia y Ródenas resulta confusa al clasificar a *Gudú* dentro de su género, para luego negar los vínculos con obras paradigmáticas de este.

La presencia y valoración de *Gudú* en las obras dedicadas a la historia de la literatura española no está consolidada, ni es unívoca. En términos generales encontramos animadversión tácita o explícita hacia la novela. Hay estudios que ignoran dicha novela por completo; otros que apenas la mencionan y la minimizan; y aun aquellos trabajos que la incluyen y la describen de manera positiva tienen problemas para identificar claramente el género de *Gudú*. Sin duda, esta situación contrasta con lo que sucede respecto a las obras tempranas de *Matute*, siempre incluida, explicada y elogiada en los manuales. Tras el éxito editorial de *Gudú* y los premios literarios otorgados a *Matute* a raíz de esta novela resulta más difícil encontrar una razón que justifique metodológicamente la ausencia de esta novela o su desprecio en buena parte de los estudios de historia de la literatura.

## 2. Magia, fantasía e historia de la literatura

Para explicar la discordancia entre el enorme éxito de *Olvidado rey Gudú* y su pobre inclusión en las historias de la literatura se revisan algunas tendencias metodológicas de este género de investigación. En primera instancia, existe escepticismo académico hacia lo popular y las obras que se convierten en *best sellers* (la actitud apocalíptica en términos de Umberto Eco), aunque *Gudú* no

3. También es claro que hay importantes diferencias entre las novelas de fantasía de ambos autores. Por ejemplo, los protagonistas en *Gudú* se encuentran mucho menos idealizados que en Tolkien; sin embargo, esta y otras diferencias no contradicen los rasgos que permiten clasificarlas como fantasía.

fuera un *best seller* fabricado. Lo anterior explica en parte la inclusión y elogios incondicionales que los manuales hacen de la narrativa temprana de Matute, obra reconocida críticamente, frente a las opiniones negativas y dispares en esos mismos manuales sobre *Gudú*, novela aclamada, pero de mucho mayor éxito editorial que cualquier otra obra de la autora. Metodológicamente este criterio resulta deficiente, pues implica ignorar los textos más leídos y con mayor circulación en un determinado momento. Además, el canon de la historia de la literatura española cuenta con obras que fueron y, en muchos casos, siguen siendo éxitos de venta, empezando por el *Quijote* de Cervantes. Desafortunadamente, no podemos descartar que el éxito de *Gudú* sea una de las razones para su exclusión o desprecio en varias historias de la literatura.

Existe un segundo elemento que ha contribuido a la marginación de *Gudú*: la historia de la literatura española ha centrado su canon en textos de corte realista, partiendo de la poética del *Lazarillo* y sobre todo del *Quijote*, como criterio de inclusión. De manera reduccionista se ha dado prioridad a un tipo de narrativa que prescinde de los elementos maravillosos o fantásticos y que presenta un universo de ficción que imita el de los lectores contemporáneos, excluyendo o despreciando a las obras que no se ciñen a dichos parámetros, desde la Edad Media hasta la actualidad.

La visión reduccionista de la historia de la literatura española surgió en buena medida de los trabajos de dos figuras influyentísimas para dicha disciplina, Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal. Ambos críticos establecieron una serie de rasgos apriorísticos del carácter de la nación española que se verían reflejados en dicha literatura a lo largo de los siglos. Las características centrales y el punto de partida son la austeridad moral y estética lo que supuestamente ha llevado a la nación española a preferir el arte de tipo mimético y realista. Por ejemplo, Menéndez Pelayo describió de la siguiente manera la llegada y arraigo en España de la literatura artúrica:

Menosrápida que en Italia, y mucho menos, por supuesto, que en el centro de Europa, fué la introducción de estas ficciones en España. Oponíanse a ello, tanto las buenas cualidades como los defectos y limitaciones de nuestro carácter y de la imaginación nacional. El temple grave y heroico de nuestra primitiva poesía; su plena objetividad histórica; su ruda y viril sencillez, sin rastro de galantería ni afeminación; su fe ardiente y sincera, sin mezcla de ensueños ideales ni resabios de mitologías muertas (salvo la creencia, no muy poética, en los agüeros), eran lo más contrario que imaginarse puede a esa otra poesía, unas veces ingeniosa y liviana, otras refinadamente psicológica o peligrosamente mística, impregnada de supersticiones ajenas al cristianismo, la cual tenía por teatro regiones lejanas y casi incógnitas para los nuestros; por héroes, extrañas criaturas sometidas a misterioso poder; por agentes sobrenaturales, hadas, encantadores, gigantes y enanos, monstruos y vestiglos nacidos de un concepto naturalista del mundo que nunca existió entre las tribus ibéricas o que había desaparecido del todo; por fin y blanco de sus empresas, el delirio amoroso, la exaltación idealista, la conquista de fantásticos reinos, o a lo sumo la posesión de un talismán equívoco, que lo mismo podía ser instrumento de hechicería que símbolo del mayor misterio teológico (Menéndez Pelayo, 1905: 267-68).

Este fragmento construye una oposición radical entre los supuestos rasgos esenciales del carácter nacional español y la literatura artúrica, una de las principales fuentes de inspiración de la novela de fantasía contemporánea, como se aprecia en la descripción que hace Menéndez Pelayo de los principales elementos de la tradición artúrica. Al identificar las características de la literatura española de manera apriorística se generó un filtro para discriminar géneros de la historia de la literatura, dejando de lado e ignorando otro tipo de factores como los cuantitativos (número de títulos, ediciones, autores), la recepción y la circulación entre el público. Dicha criba parte de una visión monolítica de la literatura española que identifica una sola poética como verdadera, legítima, inmutable y propia de España.

La distinción anterior ha sido una de las líneas rectoras de la historia de la literatura española y su canon. Esta visión ha tenido gran repercusión en la metodología de la historia de la literatura española, marginando géneros que no se identifican con la poética realista o mimética pero que tuvieron una enorme popularidad: los libros de caballerías, el gótico y, por supuesto, la fantasía. La magia abunda y es parte importante del horizonte de expectativas tanto de los lectores de libros de caballerías como de novelas de fantasía. Así, en la historia de la literatura española se dificulta encontrar textos o visiones positivas de géneros donde la magia sea un componente central, pues este elemento fue convertido por los estudiosos en un criterio para descalificar obras literarias.

Esta consideración metodológica revela varios aspectos sobre la presencia de [Ana María Matute](#) y *Gudú* en las historias de la literatura española. En primer lugar, resulta congruente la inclusión y los elogios unánimes a la primera narrativa de [Matute](#) con la preponderancia metodológica dada al realismo en la historia de la literatura española. Esto mismo explica que la inclusión de *Gudú* no sea unánime o que frecuentemente aparezca a regañadientes, pues la fantasía se encuentra en el polo estético opuesto al que domina el relato central de la historia de la literatura española tradicional. Como hemos visto, los trabajos que han legitimado y dado presencia a *Gudú* evitan clasificar el género literario de la novela o se muestran confusos al respecto. Dicho fenómeno es resultado de carecer de un marco de referencia que incluya a los géneros como la fantasía en la historia de la literatura española y que permita situar la novela dentro de la manifestación global y española de dicho género. La novela de fantasía y la magia son dos grandes elementos ausentes de la historia de la literatura española, legando una visión reduccionista de esta y, de manera implícita, la posibilidad de que dichas manifestaciones literarias tengan legitimidad en España. A pesar de la resistencia de una parte importante de los textos de historia de la literatura, *Gudú* ha logrado cierta presencia en otros estudios importantes del mismo estilo. El problema de que *Gudú* sea el único texto de fantasía y su género no sea mencionado es que perpetúa la idea de la no existencia del género en español.

La novela de [Matute](#), como ya se ha mencionado, abunda en seres sobrenaturales y magia, así que para concluir esta sección basta con un ejemplo del hechizo que marca la biografía de *Gudú* para ilustrar la relevancia de este elemento:

Una vez dormido el niño, llamó el Trasgo y al Hechicero. Con toda suavidad lo tendieron en el suelo. Avivaron las llamas de la chimenea, y cuando el fuego tomó el color del atardecer sobre el Lago, el Hechicero pronunció sus palabras rituales. Después el Trasgo tomó con sumo cuidado la cabeza del niño, sopló en su frente y esta se abrió con la dulzura y suavidad de una flor. Lo mismo hizo sobre su pecho, y cuando afloró el corazón, el Hechicero lo encerró con gran habilidad en una copa transparente y dura a un tiempo [...] El Trasgo sopló la frente y el pecho del niño, que se cerraron, sin costura alguna (Matute, 2010: 263-64).

Tras este encantamiento, el joven rey Gudú queda privado de la capacidad de amar, gracias a la insistencia de su madre Ardid y sus ayudantes mágicos. Con este hechizo se ejemplifica la importancia que tienen los elementos sobrenaturales, específicamente los mágicos, en la novela. En este pasaje encontramos seres mágicos (el Trasgo), seres con poderes mágicos (el Hechicero), el hechizo y objetos mágicos, que retratan lo que sucede a lo largo de toda la novela.

## Conclusión

---

El caso de *Olvidado rey Gudú* ilustra el rechazo generalizado de la disciplina de la historia de la literatura española hacia la literatura con elementos mágicos y en particular al género de la fantasía. *Gudú* ha gozado de un gran éxito entre el público y la crítica y *Matute* fue laudada y premiada por esta novela. A pesar de esto, hay historias de la literatura que ignoran a *Gudú*, mas no la obra temprana de *Matute*. Afortunadamente, muchos manuales y estudios ya incluyen la novela, aunque algunos con clara renuencia.

Más allá de la falta de consenso en la historia de la literatura sobre *Gudú*, la novela representa un caso único de estudio de un texto de fantasía y con magia presente en panoramas generales de la novela española moderna y contemporánea. Esta falta de consenso sobre *Gudú* se puede entender al rastrear algunas tendencias metodológicas de los estudios hispánicos. La preferencia a ultranza por el realismo en la historia de la literatura es la raíz de esta ambivalencia en torno a *Gudú* y también el origen de la exclusión del resto de la fantasía española. Inclusive, cabría preguntarse si *Gudú* hubiera logrado algún grado de reconocimiento en la historia de la literatura si *Matute* no hubiera sido un nombre consagrado del realismo de posguerra, a pesar del gran éxito y recepción de su novela de fantasía.

*Gudú* ha logrado tener un grado de presencia en la historia de la literatura española, cosa que no ha sucedido con su género, la fantasía. La novela de *Matute* no es la única representante del género en español, pero quizá la única acogida por los manuales de historia. Más allá de *Gudú*, el género ha tenido un importante auge en las últimas tres décadas, como la trilogía *Memorias de Idhún* (2004-2006) de *Laura Gallego* y la *Saga Tramórea* (2005-2011) de Javier Negrete o *Los reinos de Gruhmion* (2015-2018) de *Soraya del Ángel Moreno* o, en México, *La loba* (2013) de *Verónica Murguía*, por nombrar solo algunos

ejemplos. Queda pues por hacer una historia de la literatura española que incluya y valore la presencia de la magia y la fantasía.

Toda historia de la literatura implica inevitablemente un proceso de selección y descarte; sin embargo, no existe una justificación metodológica suficiente, más allá de prejuicios nacionalistas, para ignorar a *Olvidado rey Gudú*, la narrativa de fantasía y los elementos mágicos de manera sistemática. En ese sentido, no podemos dejar de señalar la ironía de que una novela con tanto éxito, y con el olvido como uno de sus temas centrales como se aprecia desde el título, se debata entre el recuerdo y el olvido de la historia de la literatura. Ojalá los estudios hispánicos pronto acepten incluir a la fantasía, reconocer la importancia *Gudú* y que el destino de esta novela en la historia de la literatura no sea el mismo que el de sus personajes: «Y el llanto del Rey [Gudú] cayó al Lago, y este creció. Creció de tal forma que anegó la ciudad, el Reino y el país entero, hasta más allá de las lindes donde Gudú había pisado. Y tanto él como su Reino, como cuantos con él vivieron, desaparecieron en el Olvido» (Matute, 2010: 948).

## Bibliografía

- BUCKLEY, Ramón, Eugenio G. DE NORA, Pablo GIL CASADO y Gonzalo SOBEJANO (1980), «Caracteres de la novela de los cincuenta», en *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea 1939-1980*, ed. Domingo Ynduráin, dir. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, pp. 410–427, vol. 8.
- DORIA, Sergio (2005), «ANA MARÍA MATUTE: 'No sé si me siento muy catalana, pero me siento bien en Cataluña'», ABC, el 27 de mayo de 2005.
- EPPS, Brad (2004), «Spanish prose, 1975–2002», en *The Cambridge History of Spanish Literature*, ed. David T. Gies, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 705–723.
- GRACIA, Jordi, y Domingo Ródenas (2011), *Historia de la literatura española. 7. Derrota y restitución de la modernidad 1929-2010*, dir. José Carlos Mainer, Barcelona, Crítica.
- GULLÓN, Germán (2015), «The Banquet Years of the Spanish Novel. By Invitation Only», en *A History of the Spanish Novel*, ed. Juan Antonio Garrido Ardila, Oxford, Oxford University Press, pp. 376–390.
- HUERTAS MORALES, Antonio (2015), *La Edad Media contemporánea: estudio de la novela española de tema medieval (1990-2012)*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- JAMES, Edward (2012), «Tolkien, Lewis and the Explosion of Genre Fantasy», en *Cambridge Companion to Fantasy Literature*, eds. Edward James y Farah Mendlesohn, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 62–78.
- MAINER, José Carlos (2014a), *Historia mínima de la literatura española*, México, El Colegio de México y Turner.
- MAINER, José Carlos (2014b), «La Edad Contemporánea», en *Breve historia de la literatura española*. Edición actualizada, de Carlos Alvar, José-Carlos Mainer, y Rosa Navarro Durán, Segunda edición revisada y ampliada, Madrid, Alianza, pp. 423–666.
- MARTÍN RODRIGO, Inés (2018), «Olvidado Rey Gudú, la novela que sacó del vacío a Ana María Matute», ABC, el 25 de junio de 2018, [https://www.abc.es/cultura/libros/abci-olvidado-gudu-novela-saco-vacio-maria-matute-201806242334\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/libros/abci-olvidado-gudu-novela-saco-vacio-maria-matute-201806242334_noticia.html)
- MARTÍNEZ CACHERO, José María, Santos SANZ VILLANUEVA, y Domingo YNDURÁIN (1980), «La novela», en *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea 1939-1980*, ed. Domingo Ynduráin, Barcelona, Crítica, pp. 318–352, vol. 8.
- MATUTE, Ana María (1998), *En el bosque. Discurso leído el día 18 de enero de 1998, en su recepción pública por la Excm. Sra. Doña Ana María Matute y Contestación del Excmo. Sr. Don Francisco Rico*, Madrid, Real Academia Española.
- MATUTE, Ana María (2010), *Olvidado rey Gudú*, Barcelona, Destino.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1905), *Orígenes de la novela. Introducción. Tratado histórico sobre la primitiva novela española*, Madrid, Bailly-Baillière e hijos, vol. 1.
- TODOROV, Tzvetan (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, París, Seuil.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel (1965), *The Lord of the Rings. Part One. The Fellowship of the Ring*. Nueva York, Ballantine Books.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel (2014), *On Fairy-Stories. Expanded Edition, with Commentary and Notes*, ed. Verlyn Flieger y Douglas A. Anderson, Londres, Harper Collins.
- ZAHAREAS, Anthony N. y Ana María MOIX (1999), «Ana María Matute»,

en *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea 1939-1975. Primer suplemento*, ed. Santos Sanz Villanueva, dir. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, pp. 469–474, vol. 8.1.

GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel, «*Olvidado rey Gudú* y los olvidos metodológicos de las fuentes de la novela de fantasía y la magia en la historia de la literatura española», *Aula Medieval Monografías - Edición Storyca 3* (2019), pp. 33-46.

## Resumen

---

*Olvidado rey Gudú* es la novela más popular de la reconocida escritora Ana María Matute y, quizá, la novela de fantasía más importante escrita en lengua española. A pesar del éxito y reconocimiento crítico de la obra, *Olvidado rey Gudú* aparece como una novela menor en las historias de la literatura española. Por ello, este trabajo examina las causas de este juicio, vinculándolo a la valoración general del género de fantasía y a la presencia de la magia en la novela. Así, se mostrará que los problemas de metodología que aquejan a la crítica de la obra se vinculan su poética, ajena al realismo y que incluye a la magia como uno de sus componentes centrales. *Gudú* sirve de ejemplo paradigmático para ilustrar sesgos metodológicos que perjudican textos que hacen de la magia parte esencial de su poética.

## Abstract

---

Ana María Matute's *Olvidado rey Gudú* is the most popular novel written by this renowned author and, perhaps, the most important fantasy novel in Spanish. Despite the success and critical recognition of the work, *Olvidado rey Gudú* is portrayed as a minor novel in the histories of Spanish literature. Therefore, this paper examines the causes of this neglect,

## Palabras clave

---

Ana María Matute  
*Olvidado rey Gudú*  
Magia  
Metodología de la  
investigación  
Historia de la  
Literatura

## KeyWords

---

Ana María Matute  
*Olvidado rey Gudú*  
Magic  
Research  
methodology  
Literary History

linking it to the general assessment of the fantasy genre and the presence of magic in the plot. Thus, I will show that the problems of methodology that afflict the criticism of this work have to do with its poetics, which are alien to realism and include magic as one of its central components. *Gudú* serves as a paradigmatic example to illustrate the methodological biases that afflict novels in Spanish that make magic an essential part of their poetics.