

PRÓLOGO

En la última década han aparecido un buen número de trabajos sobre la presencia y sentido de lo fantástico en la cultura española de los siglos xx y xxi. Ello ha contribuido a revalorizar una categoría hasta no hace mucho desdenada por la crítica y el mundo académico, a la vez que ha contribuido decisivamente a conocer mejor una tradición que se remonta al periodo romántico y que no ha dejado de cultivarse, primero en literatura y luego en cine, televisión y cómic. Aunque también es cierto —sin que ello reste valor a los trabajos mencionados— que en su mayoría se trata de análisis con una orientación fundamentalmente crítica (estudios parciales sobre autores, obras, temas y motivos) o bien circunscritos a breves periodos cronológicos, por lo que componen una imagen fragmentaria de la historia y evolución de lo fantástico español.¹

De ahí que en la elaboración del presente volumen haya primado una doble voluntad: el estudio panorámico (sin descuidar la reflexión teórica) y la dimensión comparada e interartística. La misma voluntad que orientó cuatro trabajos precedentes realizados en el marco del Grupo de Estudios de lo Fantástico (GEF), artífice de este libro, en los que se ofrecen diversos acercamientos parciales al tema: *Lo fantástico en España (1980-2010)*, monográfico de la revista *Insula* (Roas y Casas, 2010a); *Lo fantástico en la cultura española del siglo xxi*, monográfico de *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico/Brumal. Research Journal on the Fantastic* (Álvarez, 2013); y los volúmenes *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1900-1970)* (Roas y Casas, 2014) y *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1970-2012)* (Roas y López-Pellisa, 2014), en los que se recoge una selección de las aportaciones más interesantes y originales presentadas en el I Congreso Internacional sobre lo fantástico en narrativa, teatro, cine, televisión, cómic y videojuegos «Visiones de lo fantástico en la cultura española contemporánea» (Universidad Autónoma de Barcelona, 2012).

Lo que ahora ofrecemos al lector a través de los catorce capítulos que componen el libro es un recorrido por lo fantástico español desde los primeros años

¹ A diferencia de lo que ocurre con la narrativa fantástica española del siglo xix, cuya historia es bien conocida gracias a diversos estudios entre los que cabe destacar Trancón (2000), Roas (2001c, 2002a, 2006a y 2011b) y Molina Porras (2001).

del modernismo hasta el presente a través de sus diversas manifestaciones ficcionales —narrativa, teatro, cine, televisión y cómic—, mostrando, además, las interrelaciones y mutuas influencias entre ellas. Nuestro objetivo es, pues, trazar las líneas que definen la historia y evolución de lo fantástico en la cultura española contemporánea.

Pero antes de continuar, conviene dejar claro qué idea de lo fantástico manejamos en los diversos trabajos que componen este libro y que sostienen las reflexiones tanto teóricas como histórico-críticas que se desarrollan en los mismos.²

Lo fantástico se caracteriza por proponer un conflicto entre lo imposible y (nuestra idea de) lo real. Y lo esencial para que dicho conflicto genere un efecto fantástico no es la vacilación o la incertidumbre sobre las que muchos teóricos (desde el ya clásico ensayo de Todorov) siguen insistiendo, sino la inexplicabilidad del fenómeno. Una inexplicabilidad que no se determina exclusivamente en el ámbito intratextual sino que involucra al propio lector; lo fantástico —conviene insistir en ello— mantiene desde sus orígenes un constante debate con lo real extratextual: su objetivo primordial ha sido y es reflexionar sobre la realidad y sus límites, sobre nuestro conocimiento de esta y sobre la validez de las herramientas que hemos desarrollado para comprenderla y representarla. Ello determina que el mundo construido en los relatos fantásticos es siempre un reflejo de la (idea de) realidad en la que habita el lector. La irrupción de lo imposible en ese marco familiar supone una transgresión del paradigma de lo real vigente en el mundo extratextual y, derivado de ello, un inevitable efecto de inquietud ante la incapacidad de concebir la coexistencia de lo posible y lo imposible.

Esta definición de lo fantástico no implica una concepción estática de dicha categoría, pues esta evoluciona al ritmo en que se modifica la relación entre el ser humano y la realidad. Ello explica que mientras los escritores del siglo xix (y también algunos del xx, como Machen o Lovecraft) escribían relatos fantásticos para proponer excepciones a las leyes físicas del mundo, que se consideraban fijas y rigurosas, los autores surgidos a partir de las décadas de los 40 y 50, una vez sustituida la idea de un nivel absoluto de realidad por una visión de esta como construcción sociocultural, escriben relatos fantásticos para desmentir los esquemas de interpretación de la realidad y el yo.

Lo fantástico está, por tanto, en estrecha relación con las teorías sobre el conocimiento y con las creencias de una época. Y no solo eso, sino que el «coeficiente de irrealidad» de una obra —utilizo el término propuesto por Rachel Bouvet (1998)—, y su correspondiente efecto fantástico, están también en función del contexto de recepción, y no solo de la intención del autor. De ese modo, la *experiencia colectiva de la realidad* mediatiza la respuesta del receptor:

² Una exposición más detallada de esta concepción de lo fantástico puede verse en Roas (2011a).

percibimos la presencia de lo imposible como una transgresión de nuestro horizonte de expectativas respecto a lo real, en el que no solo están implicados los presupuestos científicos y filosóficos, sino también las «certidumbres preconstruidas» (Sánchez, 2002: 306) que establecemos en nuestro trato diario con lo real y mediante las cuales codificamos lo posible y lo imposible. De ese modo, lo fantástico descansa sobre la necesaria *problematización* de nuestra visión convencional, arbitraria y compartida de lo real. La poética de la ficción fantástica exige, además de la *coexistencia* de lo posible y lo imposible dentro del mundo ficcional, el *cuestionamiento* de dicha coexistencia, tanto dentro como fuera del texto (Reisz, 2001: 195-196). De ello se deduce que la tematización del conflicto resulta esencial: la problematización del fenómeno es lo que provoca, en suma, su fantasticidad.

Esta idea de lo fantástico ha determinado la selección de obras y autores, así como de temas y formas analizados, lo que implica, además, dejar fuera de nuestra investigación otras manifestaciones no miméticas que pese a su cercanía a lo fantástico, funcionan de un modo diferente (sobre todo en lo que se refiere a sus efectos sobre el receptor y al uso que hacen de lo imposible o sobrenatural): la ciencia ficción, lo maravilloso o el realismo mágico. Aunque ello no impide que en ciertas ocasiones, sobre todo cuando un autor combina más de una de estas categorías en su obra, estas sean mencionadas como ejemplo de las diversas formas de trascender el realismo mimético en el periodo estudiado.

Si examinamos la bibliografía precedente, el género fantástico mejor estudiado ha sido sin duda la narrativa, aunque no son muchos los trabajos panorámicos existentes. Pueden destacarse aquí algunas primeras tentativas, como, por ejemplo, el ensayo de Francisco González Castro, *Las relaciones insólitas: literatura fantástica española del siglo xx* (1996), donde, pese a lo que anuncia su título, no se ofrece un visión panorámica de lo que ocurre a lo largo de la centuria sino un análisis de tres novelas cuya dimensión fantástica resulta cuestionable y, sobre todo, escasamente representativa: *Alfanhuí*, *Un hombre que se parecía mucho a Orestes* y *El cuarto de atrás*. Por su parte, Antonio Risco, uno de los mayores especialistas españoles en lo fantástico, dedica algunos capítulos de sus ensayos *Literatura y fantasía* (1982) y *Literatura fantástica de lengua española* (1987) a analizar diversas obras representativas del género en el siglo xx (además de ofrecer una definición razonada del concepto de lo fantástico). Si bien ambos ensayos resultan muy útiles para un acercamiento teórico y crítico a ciertas manifestaciones de lo fantástico en narrativa, no ofrecen una reflexión histórica detallada ni abordan el estudio de la recepción.

Por último, cabe mencionar el prólogo a la antología *La realidad oculta. Cuentos fantásticos españoles del siglo xx* (Roas y Casas, 2008), un breve estudio que trata de sintetizar las principales vías de cultivo y evolución del género en la narrativa de la pasada centuria (ejemplificadas en los cuentos antologados).

Junto a dicho prólogo merecen destacarse otros estudios sobre narrativa fantástica también con voluntad panorámica, aunque centrados en periodos cronológicos más reducidos (modernismo, década de los 50, años 80 y 90, primera década del siglo XXI): Cruz Casado (1994), Martín-Maestro (1991), Martín Nogales (1997), Carrillo (2002), Benson (2004b), Casas (2006, 2008b y 2009c), Muñoz Rengel (2010), Roas (2010c y 2011c) y Roas y Casas (2010). Como se ve, una producción escasa, sobre todo si se compara con la ya abundante cantidad de trabajos críticos sobre obras y autores que no se consigna aquí por falta de espacio (el lector tiene un amplio muestrario en la bibliografía recogida al final del libro).

En lo que se refiere al teatro fantástico español, la bibliografía es mucho más reducida. Ello explica que solo puedan aducirse dos trabajos de carácter panorámico en los que también se propone un rápido recorrido por algunos autores y obras esenciales: el primero de ellos es el artículo de Julio Checa, «Lo fantástico y el teatro español del siglo XX» (2009), al que siguió el revelador ensayo del investigador italiano Matteo de Beni *Lo fantástico en escena. Formas de lo imposible en el teatro español contemporáneo* (2012), que se inicia en el siglo XIX y llega hasta el presente. El resto de los trabajos publicados se centra, como es habitual, en estudios críticos sobre obras y autores (Valle-Inclán, Enrique Rambal, Alfonso Sastre, Francisco Nieva, Domingo Miras, José Sanchis Sinisterra, Juan Mayorga, Laila Ripoll, Itziar Pascual, etc.).

En el caso específico del cine sí contamos con varios estudios de carácter panorámico, pero en su mayoría se trata de trabajos realizados desde una óptica no académica, en los que a veces se confunde bajo un mismo término, sea este el de «fantástico» o bien el de «terror», películas de muy diversa temática que no siempre se corresponden con el concepto de lo fantástico acuñado por la teoría literaria (y que nosotros manejamos). Entre esos ensayos cabe citar Sainz (1989), Aguilar (1999), De Cuenca y Naschy (2000), Sala (2010), Pulido (2012), López y Pizarro (2013) e Higuera (2015) y (2016). Mención aparte merece el ensayo de Antonio Lázaro-Reboll, *Spanish Horror Film* (2012), un ambicioso trabajo académico que, como indica su título, se centra en el cine de terror (tanto natural como fantástico) realizado en España desde los años 60 hasta los títulos más recientes, con especial atención a la franquicia *Rec*. Otros trabajos de corte académico son los de Martínez Rodríguez (2004), sobre el cine de los 90, y De Felipe y Gómez (2010) y Gómez y De Felipe (2014), en los que se proponen dos útiles recorridos por el cine fantástico español de los últimos cuarenta años, a los que hay que añadir algunos de los artículos recogidos en los volúmenes *Spanish Popular Cinema* (Willis y Lázaro-Reboll, 2004) y *Contemporary Spanish Cinema and Genre* (Beck y Rodríguez Ortega, 2008). Asimismo, hay que destacar la tesis doctoral de Rubén Sánchez Trigos, *Una aproximación al zombi en el cine: rasgos característicos en la producción española* (2013), una sólida

investigación sobre un motivo fundamental en el cine fantástico y terrorífico contemporáneo que también ofrece un interesante recorrido por la historia del cine español.

De nuevo, como ocurre con los géneros hasta ahora comentados, la mayor parte de la bibliografía existente está dedicada a trabajos críticos sobre obras y autores, desde creadores clásicos (o de culto) como Narciso Ibáñez Serrador, Jesús Franco, Paul Naschy o Amando de Ossorio, a directores y guionistas actuales como Álex de la Iglesia, Jaume Balagueró, Alejandro Amenábar o Juan Antonio Bayona.

En cuanto a la televisión, a diferencia de lo que ocurre, por ejemplo, en el mundo anglosajón, no se han publicado estudios que ofrezcan una reflexión general sobre la presencia y uso de lo fantástico en dicho medio en España. No obstante, diversos trabajos sobre la televisión española en general dedican algunas páginas al tema, como ocurre, por ejemplo, en García de Castro (2002), Ansón (2010), Palacio (2012) y Puebla, Carrillo Pascual e Íñigo Jurado (2012). Asimismo, en fechas recientes han empezado a publicarse trabajos parciales sobre algunas series: desde la pionera *Historias para no dormir* hasta producciones actuales como *El internado*, *Hay alguien ahí* o *El Ministerio del Tiempo*. También conviene destacar aquí la tesis doctoral de Ada Cruz Tienda *Los inicios de lo fantástico en la televisión española: Historias para no dormir y su herencia audiovisual (1966-1976)* (2015).

Por último, los estudios sobre el cómic fantástico español son también muy escasos y se centran en el análisis de la obra de algunos creadores esenciales como Carlos Giménez, Josep María Beá, José María Beroy, Miquelango Prado o Paco Roca. Aun así pueden destacarse un par de trabajos parciales de clara intención panorámica: Barrero (2002), centrado en el tebeo de terror de la década de los 70, y Rom Rodríguez (2010), que examina lo ocurrido en el periodo 1980-2010. Junto a ello, pueden encontrarse datos de interés en trabajos sobre el cómic español en general, como los de Alary (2002), Altarriba (2001 y 2008), Lladó (2001), Martín (1972 y 1978) y Pérez del Solar (2013).

Este mínimo repaso por la bibliografía demuestra la oportunidad de un libro como el que aquí ofrecemos y justifica la necesaria combinación de una voluntad panorámica con una obligada perspectiva teórica y comparatista: nuestro objetivo no es solo historiar lo fantástico español entre 1900 y 2015 a través del examen comparado de lo ocurrido en narrativa, teatro, cine, televisión y cómic, sino también determinar la poética fantástica dominante en cada uno de los periodos en los que podemos dividir la historia cultural española contemporánea. En otras palabras, analizar y sistematizar los diversos caminos temáticos y formales por los que ha discurrido la ficción fantástica, sus principales líneas de fuerza, los elementos recurrentes y las vías de renovación, sin perder de vista su relación con lo que ocurre en el panorama cultural internacional.

Ello justifica también la estructura del libro: en lugar de compartimentarlo en secciones autónomas dedicadas a cada uno de los géneros artísticos estudiados (narrativa, teatro, cine, televisión y cómic), los capítulos se ordenan siguiendo una perspectiva cronológica en función de las principales etapas en las que —en cada uno de los géneros— puede dividirse el periodo 1900-2015. Ello permitirá al lector comprender el desarrollo y evolución de lo fantástico en sus diversas expresiones ficcionales, así como su evidente interrelación, sus mutuas influencias, trasvases e intertextualidades.

Tratar de condensar lo ocurrido en más de un siglo y en cinco formas de expresión artística conlleva un evidente riesgo: privilegiar la especificidad por encima de la exhaustividad. No espere, pues, el lector un registro minucioso de todas las obras fantásticas publicadas y estrenadas entre 1900 y 2015. Tampoco era esa nuestra intención: ello hubiera dado lugar a un tipo muy diferente de obra en la que los datos se habrían impuesto a la reflexión. Como dije antes, la necesaria orientación teórica (combinada con la inevitable dimensión crítica e historiográfica) de los trabajos aquí reunidos busca (re)construir la poética de lo fantástico español a través de sus diferentes manifestaciones ficcionales, de ahí que hayamos apostado por seleccionar las obras y autores más representativos de las diversas formas de comprender y cultivar lo fantástico en la cultura española contemporánea.

Por último, señalar que el libro se enmarca en las investigaciones y publicaciones realizadas por el Grupo de Estudios sobre lo Fantástico (GEF) de la Universidad Autónoma de Barcelona a través de dos proyectos de investigación subvencionados: *Lo fantástico en la literatura y el cine españoles (1888-1955). Teoría e historia* [FFI2010-15537] y *Lo fantástico en la literatura, el cine y la televisión españoles (1955-2013). Teoría e historia* [FFI2013-44152-P]. Junto a los nueve miembros del GEF que participan en este volumen, hemos contado con la colaboración de otros siete investigadores de diversas universidades españolas y extranjeras de reconocida experiencia en el estudio de lo fantástico.

Esta es una obra que no se cierra aquí: todavía queda mucho por hacer en el estudio de lo fantástico español. Esperamos que este libro abra las puertas a nuevas investigaciones —teóricas, críticas, historiográficas, comparadas— que ayuden a completar un dibujo que solamente hemos esbozado.

DAVID ROAS

Director del Grupo de Estudios sobre lo Fantástico (GEF)
Universidad Autónoma de Barcelona