

David Roas (dir.), *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*, Iberoamericana-Vervuert, Frankfurt/Madrid, 2017. ISBN 987-84-1692-201-7.

Adscrito a las labores de investigación desarrolladas por el *Grupo de Estudios sobre lo fantástico* (GEF) de la Universidad Autónoma de Barcelona, *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)* constituye una muestra más de la vigencia y repercusión académica que posee la ficción fantástica en el territorio nacional. Si bien el cultivo de esta categoría —basada en el enfrentamiento irresoluble entre lo posible y lo extraordinario— ha alcanzado altas cotas de calidad expresiva, faltaba en el ámbito editorial una obra que sistematizara sus formulaciones y diera cuenta de su trayectoria en diversos formatos artísticos. En este sentido, el libro en recensión ofrece un panorama esclarecedor sobre la presencia de lo fantástico en la narrativa, el teatro, la televisión, el cine y el cómic españoles, abarcando un espectro temporal que se inicia en 1900 y finaliza en el año 2015. Siguiendo un orden cronológico, cada capítulo está dedicado a la revisión de un periodo muy acotado y corre a cargo de uno o varios especialistas en la materia, cuyas contribuciones rescatan títulos o autores ligados al territorio fantástico al tiempo que visibilizan aspectos escasamente estudiados. Además, todos los estudios combinan la perspectiva historiográfica y crítica con un sólido aporte teóri-

co, sin olvidar el sesgo comparatista que enriquece considerablemente los análisis propuestos.

El recorrido da comienzo con un ensayo de Ana Casas sobre los rasgos dominantes de la ficción breve a inicios del siglo xx. A través de un corpus textual en el que se encuentran obras de Ángeles Vicente, Salvador Rueda, Antonio de Hoyos y Vinent, Pío Baroja, Eduardo Zamacois, Miguel Sawa, Miguel de Unamuno, Luis Valera o Ramón del Valle-Inclán, la estudiosa se centra en la influencia de Edgar Allan Poe en el cambio de siglo, la perspectiva subjetiva que adopta el género y la repercusión ficcional de fenómenos como el esoterismo y las ciencias ocultas. Las huellas del escritor norteamericano se pueden percibir en la presencia del elemento científico ligado a los sucesos sobrenaturales, el refuerzo de la verosimilitud y el marcado componente macabro de las tramas. Junto a estos aspectos del cuento fantástico modernista, también alude al componente legendario que da lugar a composiciones que, si en muchos de sus rasgos definitorios remiten al relato legendario romántico, incorporan también novedosas estrategias discursivas. La autora no se olvida de enfatizar la importancia del lenguaje para generar el efecto fantás-

tico, y focaliza su atención en algunos recursos expresivos que fomentan la ambigüedad y la sugerencia.

Tras este capítulo introductorio, se incluyen tres estudios sobre la narrativa desde 1930 a 1980. En primer lugar, Alfons Gregori aborda la tímida permeabilidad de lo fantástico y su imbricación con otras propuestas en las manifestaciones prosísticas comprendidas entre 1930 y 1950. A modo de contextualización, enumera algunas editoriales que prestan atención a la literatura no mimética de índole internacional y la traducción de sus textos célebres. Una vez esbozado el estado de la cuestión, alude a los distintos enfoques de lo sobrenatural en el plano ficcional: el diálogo de lo imposible con la realidad extratextual y la vertiente humorística en la literatura de los años treinta, por un lado, y la canalización de aspectos sociales, junto a la estética de lo maravilloso y la incorporación de elementos folclóricos en la de los años cuarenta, por otro. En sus disertaciones se incluyen, entre muchas otras, obras de Miguel Mihura, Enrique Jardiel Poncela, Edgar Neville, Pío Baroja, Álvaro Cunqueiro, Wenceslao Fernández Flórez, Rafael Dieste, Azorín o Noel Clarasó. También alude a la labor creativa de Max Aub y Eugenio F. Granell, autores que desde el exilio integran en su quehacer literario la veta fantástica, aun cuando su carrera se define mayoritariamente por la impregnación realista.

El propio Alfons Gregori, esta vez junto con Ana Casas y David Roas, ahonda en la narrativa fantástica de la España

de la posguerra. Pese a su cultivo esporádico y su concepción como ficción de evasión, los tres revelan composiciones de los años cincuenta que, si bien no participan de los preceptos fantásticos en sentido estricto, se orientan hacia la órbita de lo maravilloso, el absurdo, lo alegórico o lo simbólico. Otorgando un espacio único a cada una de estas manifestaciones que suponen una alternativa al realismo hegemónico, proporcionan al lector comentarios significativos sobre obras de Joan Perucho, Luis Romero, Alonso Zamora Vicente, Mercedes Salisachs, Ana María Matute, Medardo Fraile o Juan Eduardo Zúñiga. La inclinación hacia el componente inexplicable, tal y como exponen los investigadores para cerrar su estudio, es mayor en la producción de autores desterrados que emplean sin prejuicios las formas de lo fantástico y potencian, en algunos casos, la función transgresora del género.

Miguel Carrera Garrido, por su parte, es el responsable de ilustrar la trayectoria de la narrativa fantástica entre 1960 y 1980, periodo en el que, tras la superación del realismo social, se percibe un cambio de paradigma y una mayor recurrencia del componente imaginario. Para ejemplificar el proceso de popularización del género, menciona compilaciones, publicaciones periódicas y aportaciones teóricas circunscritas exclusivamente al terror fantástico y sus manifestaciones cercanas. Estableciendo una clasificación que prioriza lo temático frente a lo cronológico, el especialista se ocupa específicamente de las iniciativas literarias que asumen los códigos irrealis-

tas como eje principal. En sus observaciones aparecen composiciones de Gonzalo Torrente Ballester, Alfonso Sastre, Juan José Plans, Francisco García Pavón, Enrique Cerdán Tato, Ricardo Doménech, Carlos Edmundo de Ory, Juan Benet, Carmen Martín Gaité, Leopoldo María Panero, Pere Gimferrer o José María Merino, recuperando títulos no tan conocidos de su carrera literaria.

Matteo de Beni y Mariano Martín se adentran en la dramaturgia fantástica del periodo comprendido entre 1900 y 1960. Pese a que algunas particularidades escénicas dificultan la irrupción de lo sobrenatural y, con ello, la consecución del efecto de inquietud, ambos investigadores defienden la existencia de una serie de motivos no realistas en las tablas españolas desde finales del siglo XIX. A ello se unen recursos de carácter lumínico y sonoro, que tienen también una gran repercusión a la hora de generar una tensión cognoscitiva en el público. Adoptando una perspectiva panorámica que recalca diversos modos dramáticos, estudian la influencia simbolista y el empleo de elementos maravillosos en el teatro de Valle-Inclán, la habilidad técnica de Enrique Rambal para representar lo imposible, el juego de realidades que se aprecia en las piezas de creadores exiliados como Pedro Salinas y Alejandro Casona, y el teatro comercial de la posguerra, con piezas emblemáticas de Enrique Jardiel Poncela, José López Rubio, Carlos Llopis, Edgar Neville, Julia Maura o Alfonso Sastre, estrenadas todas ellas en Madrid.

A continuación, se presentan dos capítulos destinados a las formas del cine fantástico desarrollado de 1900 a 1990. En su repaso a la cinematografía anterior a 1965, Pau Roig señala la marcada ausencia de fórmulas sobrenaturales y el desinterés hacia las mismas por parte de la industria fílmica; una problemática que de igual modo se aplica a otros géneros que en la historia del cine se han confundido o equiparado a lo fantástico: el terror y la ciencia ficción. En un periodo nada próspero para este tipo de ficción, el autor pone de relieve la figura de Segundo de Chomón como iniciador de un cine de rasgos mágicos que, si bien no conlleva una duda ontológica, se adentra en el terreno de lo inexistente. En el análisis de lo que califica como «prehistoria del cine fantástico español», menciona el cariz macabro de los seriales y folletines, la intervención de elementos pseudofantásticos en comedias, las adaptaciones de composiciones literarias o escénicas no realistas, y otros intentos malogrados de producciones fantásticas.

A partir de la década de los sesenta, el cine español adquiere el potencial necesario para considerarse estrictamente fantástico. De ilustrar este fenómeno de eclosión del género se ocupa Iván Gómez, quien con hondo criterio profundiza en los universos creativos de la filmografía de Jesús Franco, Paul Naschy o Amando de Ossorio, entre otros directores que realizan importantes incursiones en el ámbito del horror sobrenatural. Todos ellos se enfrentan a lo no mimético con naturali-

dad y con altas dosis de ingenio, revelando su destreza a la hora de importar referentes extranjeros. Según el estudioso, la incorporación de lo monstruoso como eje articulador será la matriz temática predominante durante los años setenta, pero a comienzos de los ochenta se constata ya el declive de las formulaciones fantásticas. El capítulo de Gómez finaliza con un análisis minucioso de los distintos factores que obstaculizan el devenir del cine fantástico durante el tardofranquismo y la Transición española; un panorama de decadencia que se perpetuará, salvo contadas excepciones, hasta 1990.

Ada Cruz Tienda se acerca a la difusión de lo fantástico en la pequeña pantalla entre 1960 y 1990. Su reflexión toma como punto de partida *Historias para no dormir*, serie televisiva dirigida por Ibáñez Serrador que alcanza una acogida inusitada por parte de la audiencia y aglutina vertientes estéticas variadas. Incide en su formato de «episodios autoconclusivos» y en sus rasgos temáticos, así como en la repercusión que tuvo en guiones posteriores, donde la adaptación de textos literarios clásicos también es recurrente. Tras la revisión cronológica de distintas series y medimetrajes, destaca la tendencia de los realizadores de los años setenta de trabajar con un fantástico cotidiano que otorga originalidad a sus tramas. No obstante, esta revitalización no se volverá a constatar hasta la década de los noventa, momento en que los televidentes españoles asisten a un renovado interés por el sustrato fantástico.

David Roas, Natalia Álvarez y Patricia García son los encargados de revisar los derroteros de la narrativa fantástica de las últimas décadas. El capítulo que elaboran alude en primer lugar a los factores que contribuyen a la «normalización» del género en los años ochenta y al fenómeno de reactualización de los motivos centrales del fantástico clásico, adaptados en la contemporaneidad a unos conceptos de realidad y de identidad más quebradizos. En su análisis, subrayan la heterogeneidad de propuestas y estilos que representan los escritores consagrados a esta categoría en el siglo XXI. Esas nuevas voces configuran, a juicio de los investigadores, una poética propia que se define por la presencia de alguno o varios de los siguientes ejes: la yuxtaposición conflictiva de órdenes de realidad, las alteraciones de la identidad, el recurso de darle voz al Otro, la hibridación con otros géneros y categorías, y el espacio como agente de lo fantástico. Sus disquisiciones teóricas se combinan con un sugerente apartado crítico que da cuenta de la notoriedad que ocupa lo fantástico en el panorama literario actual.

Raquel Velázquez demuestra que lo hiperbreve es una forma narrativa idónea para potenciar todas las posibilidades de la vertiente fantástica. La autora revisa los distintos factores que han facilitado la revitalización de la minificción, como el creciente interés hacia su poética que se vislumbra desde el mundo editorial y académico. Asimismo, ofrece al lector un exhaustivo muestrario de los volúmenes que dan forma a la «historia del

microrrelato fantástico en España», evidenciando autores de las últimas décadas que han indagado, de forma parcial o exclusiva, en los márgenes de lo fantástico: Javier Tomeo, José María Merino, Ángel Olgoso, Pedro Ugarte, Fernando Iwasaki, David Roas, Miguel Ángel Zapata o Patricia Esteban Erlés, entre otros cultivadores emblemáticos. No deja de lado los temas predominantes en el microrrelato posmoderno —vinculados todos ellos con el choque conflictivo entre realidades y de la desautomatización de tópicos clásicos— ni los recursos formales y estructurales predominantes.

El siguiente capítulo está dedicado a los dominios de lo fantástico en la dramaturgia contemporánea, desde 1960 a 2015. Teresa López-Pellisa y Matteo De Beni ilustran la presencia de la ficción imaginativa en la escena española más reciente, y lo hacen mediante la incursión en universos creativos señeros. Su investigación se inicia con una reflexión sobre los rasgos turbadores del teatro de Francisco Nieva, Alfonso Sastre y Domingo Miras; dramaturgos que a lo largo de su trayectoria experimentan con las distintas modalidades del componente extraordinario y con la interacción entre lo verosímil y lo desconocido. A continuación, abordan la figura del aparecido como materia escenográfica preponderante. Examinan producciones dramáticas de José Sanchis Sinisterra, Laila Ripoll e Itziar Pascual, donde el fantasma encarna traumas históricos nacionales y permite ahondar en la memoria colectiva e individual.

En su recorrido panorámico, incorporan también referencias al teatro del siglo *xxi*, resaltando la reactualización de clásicos y la labor de autores como Juan Mayorga o Angélica Liddell.

Rubén Sánchez Trigos explica el poliédrico tratamiento de lo fantástico en el contexto de la cinematografía española de los últimos veinticinco años. Su valiosa investigación se enfoca en primer lugar en las condiciones que permiten hablar de una renovación de tipo generacional durante la década de los noventa, fenómeno que marcará un punto de inflexión en el cine fantástico y asentará las bases de su desarrollo futuro. Consciente de la difícil tarea de categorizar la forma fantástica en la gran pantalla, el estudioso aplica postulados teóricos previos y establece las diversas tendencias estéticas del periodo afrontado, concretadas en la «hibridación irónica», la «nueva sinceridad» y la prolongación de estilos ya transitados. Se sirve de estos modelos genéricos para analizar el surgimiento de nuevos cineastas en el panorama audiovisual —entre ellos, Gonzalo Suárez, Guillermo del Toro, Álex de la Iglesia, Jaume Balagueró, Alejandro Amenábar, Paco Plaza o Juan Antonio Bayona— y las singularidades de sus universos personales. Respecto al cine fantástico del nuevo siglo, señala el beneplácito que obtiene entre el público y la crítica, su marcado efecto fantástico y su inclinación de aunar códigos locales e internacionales, de acuerdo a un concepto más global de este arte.

Del estudio de la teleficción fantástica entre 1990 y 2015 se hace cargo Paul

Patrick Quinn, que adopta una concepción del género amplia y permeable a los principios que sustentan otras categorías como el terror o la ciencia ficción. A pesar de su situación marginal a comienzos de los años noventa, el autor se refiere a un conjunto de condiciones que motivan la proliferación de lo fantástico televisivo y su éxito hoy en día. Como muestra de ello y del creciente acercamiento al mundo del espectador, ofrece una detallada relación de series de los últimos tiempos, desde *Ala Dina* a *Refugiados*, pasando por *El internado*, *Hay alguien ahí*, *Los protegidos*, *El Barco* o *El Ministerio del tiempo*. En la segunda parte de su estudio, el investigador indaga en los ejes temáticos principales de las producciones seriales del periodo afrontado, la repercusión de las series españolas a nivel internacional y los nuevos roles asumidos por los receptores de las mismas.

Finalmente, el último capítulo del libro se reserva para la articulación de lo fantástico en el cómic. El especialista en narración gráfica José Manuel Trabado abarca las múltiples manifestaciones de lo insólito en este ámbito a lo largo del siglo xx y los quince primeros años del xxi. Su estudio constata la presencia eventual del sustrato fantástico a comienzos del xx —circunscrita al mundo infantil y a la influencia del mundo onírico del historietista Winsor McCay— y su constante superposición o alternancia con otras categorías durante el medio siglo. Se detiene especialmente en los atisbos de esplendor del género en la década de los setenta, mo-

mento de experimentación y renovación creativa en el que el tebeo español exploró la retórica del miedo a través de lo terrorífico, la ciencia ficción y lo fantástico. Muchos proyectos editoriales de la época se alejan de las prácticas narrativas de representación realista, sin establecer una clara delimitación entre cauces expresivos y optando en la mayor parte de los casos por las poéticas híbridas. El investigador revisa tramas narrativas y un conjunto de revistas que, al incorporar la lógica de lo fantástico y adaptar composiciones extranjeras, marcan una nueva dirección en la historia del cómic y sus artificios, como *1984*, *Zona 84*, *Totem*, *Cairo*, *Madriz* o *Cimoc*. En sus reflexiones se recogen obras de Josep María Beà, José María Beroy, Ferry, Miguelanxo Prado, Paco Roca, Luis Durán o Max, que demuestran las altas cotas de calidad alcanzadas por este medio de narración. El investigador finaliza su ensayo refiriéndose a la dialéctica actual entre fantástico y actividad gráfica y en cómo el primero conforma un molde adecuado para adentrarse en la psicología humana y transitar otros caminos no explorados con anterioridad.

En definitiva, los catorce capítulos que integran esta *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)* suponen una evaluación minuciosa de los entresijos del discurso fantástico, reivindicando su posición y pervivencia y completando al mismo tiempo aspectos que no habían sido abordados con tanta rigurosidad. El carácter enriquecedor del volumen radica también en la atención

que se presta a la relación de lo fantástico con otros modos de representación que se desligan de la ficción mimética, sin omitir el enfoque interartístico y los rumbos del género más allá de los límites nacionales. Además de constituir un trabajo académico de imprescindible consulta para el investigador, el estilo empleado a lo largo del libro facilita su recepción al

público interesado en esta categoría que nunca ha dejado de cuestionar los cimientos de nuestra realidad.

ANA ABELLO VERANO
Universidad de León
aabev@unileon.es

