

No ficción

Completa aproximación a lo fantástico español

04 Mar 2018

JOSÉ MARÍA MERINO

Uno de los tópicos en la historia de nuestra literatura es la ausencia de lo fantástico. **Ramón Menéndez Pidal**, en *Los españoles y la literatura*, señala como una peculiaridad española “la parquedad en lo maravilloso y fantástico” y precisa que, en nuestra literatura, “a lo sobrenatural no religioso se le quiere dar también credibilidad, por medio de alguna explicación racional”. Y citando a otros autores, justifica con varios motivos tal propensión al realismo: desde la “temprana cristianización de los godos”, hasta los descubrimientos maravillosos en el Nuevo Mundo, que habrían eclipsado todo lo imaginario ficticio. También alude a “el mayor afán por guardar la pureza de la fe”... En esto no anda desorientado, pues en los tres siglos y medio que a España le tocó sufrir a la Santa Inquisición fueron prohibidos libros tan inocuos como *Silva de varia lección*, de **Pedro de Mexía**, o *Jardín de flores curiosas*, de **Antonio de Torquemada**, precisamente por su contenido fantástico, que sin duda competía con lo católico sobrenatural, y perseguidos o proscritos todos los que se acercasen a lo fantástico si no lo consideraban desde una perspectiva burlesca.

Mas lo cierto es que, al margen de lo maravilloso y legendario de nuestra cultura oral, en la primera obra narrativa en castellano, *Calila y Dimna*, está *La ratita convertida en niña*, y que en el *Libro de Patronio* y *el Conde Lucanor* hay un cuento tan significativo en lo fantástico como *La historia de don Illán y el deán de Santiago*, como no podemos olvidar los libros de caballerías, ciertas narraciones de Lope de Vega o la singular perspectiva metaliteraria de *El Quijote*.

"En los últimos años del siglo XX y hasta la fecha, la consideración de lo fantástico se ha ido normalizando entre nosotros."

Sin embargo, lo cierto es que, aunque las actitudes académica y crítica, hasta hace muy poco, solo han considerado como legítimamente literario el canon "realista", no han pestañado al festejar a Borges, Cortázar, Kafka, Ramón Gómez de la Serna o *Niebla* de Unamuno, en flagrante contradicción. Claro que también en lo académico ha habido sinceros y excepcionales estudiosos de lo fantástico, como Antonio Risco, Ignacio Soldevila-Durante, José Ignacio Ferreras, Enriqueta Morillas, Luis Núñez Ladeveze, Juan Herrero Cecilia, Carmen Valcárcel, Montserrat Trancón, Alicia Mariño, Rebeca Martín, etc. Y lo cierto es que, en los últimos años del siglo XX y hasta la fecha, la consideración de lo fantástico se ha ido normalizando entre nosotros, de lo que es buena prueba *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*, escrito por varios investigadores académicos —profesores de las universidades Adam Mickiewicz de Poznan, de Alcalá, Autónoma de Barcelona, de Barcelona, Camilo José Cela, degli Studi de Verona, de León, Marie Curie-Sklodowska, de Nottingham, Ramón Llull—, y un colaborador de la revista *Hélice*, bajo

la dirección de David Roas, narrador y profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona, cuyo “Grupo de Estudios de lo Fantástico” también dirige.



Jorge Luis Borges.

En el prólogo, **Roas** señala los numerosos estudios que el tema ha venido suscitando recientemente entre nosotros, precisando que “lo fantástico se caracteriza por proponer un conflicto entre lo imposible y (nuestra idea) de lo real”, lo que lleva a una “*problematización* de nuestra visión convencional, arbitraria y compartida de lo real”, y haciendo una breve referencia a la temática de los ensayos del libro: la narrativa, el teatro, el cine, la televisión —desde 1960—y el cómic.

Por lo que se refiere a la narrativa, Ana Casas comienza estudiando “El cuento modernista”, tras formular ciertas consideraciones sobre el cuento romántico y señalar cómo, a partir de 1870, en el cuento español, por influencia de E.T.A. Hoffmann y sobre todo de Edgar Allan Poe, se va pasando en el tema fantástico de lo legendario a lo cotidiano, impregnado de lo macabro y el cientifismo... **Rubén Darío y Leopoldo Lugones** serían decisivos en el desarrollo del género, con precursores como Ángeles Vicente, Salvador Rueda o Miguel Sawa. Casas recuerda a Luis Valera, a Valle Inclán y a Unamuno, analizando la implantación del espiritismo y las ciencias ocultas en lo fantástico, sin perder de vista la base legendaria y folklórica de muchos relatos, y refiriéndose a ciertas estrategias, como el “narrador no fidedigno”, las “alteraciones de la

perspectiva narrativa” —como la concurrencia de miradas antagónicas—, cierta animación especial de los espacios, y el juego simbólico.

"En los años 40 y 50 conoceremos al Baroja de *El hotel del cisne*, *El bosque animado* de Fernández Flórez, las postrimerías de Emilio Carrere y los inicios de Cunqueiro y José María Castroviejo."

La narrativa fantástica entre 1930 y 1950 es estudiada por Alfons Gregori, que contrapone “**las vanguardias**” —con la narrativa lírica, “deshumanizada” o irónica— a lo fantástico, más incardinado en lo popular. En los años 30, en este campo resaltaría la obra de Alberto Insúa, de Wenceslao Fernández Flórez, de Eduardo Zamacois, de Benjamín Jarnés —precedente de **Álvaro Cunqueiro** en su propensión a lo mítico—, sin olvidar a Miguel Mihura, a Enrique Jardiel Poncela —*La tournée de Dios*— o a Edgar Neville. En los años 40 y 50 conoceremos al Baroja de *El hotel del cisne*, *El bosque animado* de Fernández Flórez, las postrimerías de Emilio Carrere y los inicios de Cunqueiro y José María Castroviejo. Azorín, Noel Clarasó —*Miedo*— serían significativos del género, y en el exilio habría que recordar a Max Aub, Rafael Dieste y Eugenio Granell.



Álvaro Cunqueiro.

La narrativa en los **años 50 y 60** es analizada por Ana Casas, David Roas y Alfons Gregori, que resaltan cómo en tales años la crítica, dando preponderancia al realismo, “apenas ha calibrado”... “la pervivencia de otras estéticas” —Cunqueiro, Torrente Ballester, ciertos cuentos de Camilo José Cela, Vicente Risco, la “literatura del absurdo” de Carlos Edmundo de Ory y otros—, o la impronta de Kafka en autores como Luis Romero, Alfonso Zamora Vicente o Mercedes Salisachs. Frente a la aparición de la “generación de los 50” y el cultivo de una literatura “comprometida y testimonial” hay una creación marginal de lo fantástico, de la que serían representantes Rafael Sánchez Ferlosio — *Industrias y andanzas de Alfanhuí*— o Ana María Matute, desde lo alegórico y maravilloso, o Medardo Fraile y Carmen Martín Gaité, en cierta poetización de lo real. En el exilio, continúan su obra Rafael Dieste, Ramón J. Sender o Max Aub, y Pedro Salinas escribe relatos de aire fantástico.

"El repaso termina *Entre la evasión y la comercialidad*, refiriéndose al mundo de las llamadas novelas de quiosco que proliferaron en aquella época..."

Miguel Carrera Garrido estudia la narrativa fantástica entre los años 1960 y 1980, señalando “**el auge de lo fantástico en la cultura española de los 60**” en novelas, cuentos, cómics, películas, dramas, antologías —con el derrumbe de la llamada “literatura social”— hasta la “normalización” en los años 80. Apunta como un elemento importante para todo esto, entre otros textos, la *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo (1971), la *Antología de la Literatura fantástica española* de José Luis Guarner

(1969), la *Historia natural de los cuentos de miedo*, de Rafel Llopis (1974) y *Mitos básicos del cine de terror*, de Juan Antonio Molina Foix (1973), y señala la aparición en esos años de la revista de ficción científica *Nueva Dimensión*. Carrera Garrido incluye “entre lo fantástico y lo maravilloso” *La saga-fuga de J.B.*, de Gonzalo Torrente Ballester, *Las noches lúgubres*, de Alfonso Sastre, *Las langostas*, de Juan José Plans, *La guerra de los dos mil años*, de Francisco García Pavón, *El lugar más lejano*, de Enrique Cerdán Tato, o *Figuraciones*, de Ricardo Doménech. “Entre el juego y la experimentación” estarían *Trece veces trece*, de Gonzalo Suárez, y *La guerra, el mar y otros excesos*, de Fernando Quiñones. “Entre el homenaje y la apropiación” estarían *Una tumba* y diversos cuentos de Juan Benet —que declaró la guerra “a la tradición realista costumbrista”—, *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité y *El lugar del hijo*, de Leopoldo María Panero. Por fin, el repaso termina “Entre la evasión y la comercialidad”, refiriéndose al mundo de las llamadas “novelas de quiosco” que proliferaron en aquella época...



Gonzalo Torrente Ballester.

La narrativa **1980-2015** es estudiada por David Roas, Natalia Álvarez y Patricia García. Bajo el apartado “Auge y normalización de lo fantástico, 1980/2000” se habla, entre otros, de libros de Cristina Fernández Cubas, José Ferrer Bermejo, Pedro Zarraluki, Javier García

Sánchez, Pilar Pedraza, Juan José Millás, Juan Pedro Aparicio, Javier Marías o Ángel Olgoso. Como “Factores de normalización” se citan el cambio de actitud respecto al género “cuento”, la reivindicación de la fantasía y la imaginación y la recuperación del gusto de narrar, sin olvidar la influencia de Borges, Cortázar y otros hispanoamericanos, y el propósito de “sacar a lo fantástico del cajón de la subliteratura”. Dentro del apartado “Hacia una práctica de lo fantástico” se señala el espacio de lo cotidiano al hilo de una evolución del “yo”, y como recursos de lo fantástico “posmoderno” se apunta a la metaficción. Las nuevas voces de lo fantástico, “sin mencionar a todos”, recoge 14 autores, entre ellos Manuel Moyano, Félix J. Palma, Care Santos o Juan Jacinto Muñoz Rengel... Y en cuanto a los aspectos de lo fantástico actual se enumeran y desarrollan los siguientes: la yuxtaposición conflictiva de órdenes de la realidad; ciertas alteraciones como el doble, la metamorfosis o los intercambios de cuerpos; las voces del “otro lado”; las hibridaciones de lo fantástico con el humor y otros géneros, y la importancia del espacio.

El **microrrelato**, tratado por Raquel Velázquez, merece una atención especial por el auge que ha conseguido en los últimos 15 años, a partir del libro *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*, antología a cargo de Antonio Fernández Ferrer (1990), y gracias principalmente al cuidado y al esfuerzo de editoriales como Páginas de Espuma o Menoscuarto. Numerosos autores e innumerables libros de este género, en el que es usual lo fantástico, han acabado de normalizarlo entre nosotros.

"En los años 50, los autores reseñan varias obras significativas desde lo fantástico, aunque el referente lo fijan en *Un marido de ida y vuelta*, de Jardiel Poncela."

Lo fantástico en el teatro es estudiado a través de diversos ensayos. El primero, “Teatro 1900-1960”, es obra de Matteo de Boni y Mariano Martín Rodríguez, que señalan que, según el *Dictionnaire du théâtre*, de Patrice Pavis, “...lo fantástico no es propio del teatro”. Sin embargo, todavía en tiempos cercanos a este mismo momento, Francisco Nieva o Alfonso Sastre han escrito obras con vampiros o licántropos. Antes de entrar en Valle-Inclán, los autores tratan de lo maravilloso en la moderna tradición teatral española, citando el *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla (1844) y analizan ejemplos como *El drama del palacio deshabitado*, de Ramón Gómez de la Serna (1909), o incluyen en el teatro simbolista a Azorín o a Alejandro Casona, para detenerse por fin en personajes como el Trasgo Cabrío y Mari-Gaila de *Divinas palabras* (1919) o en el perro blanco que vaticina la llegada de la muerte en *El embrujado*, con la aparición de la Santa Compañía en *Romance de lobos*. Lo fantástico en el llamado “teatro popular” hace que rememoren a Enrique Rambal, con sus artilugios y efectos ópticos que lo ayudaron a representar el *Tenorio*, pero también *El hombre invisible* o *Drácula*. Por otra parte, los años 40 y 50 en el exilio conocerán ejemplos de teatro fantástico: los de Pedro Salinas —*El parecido* y *Los santos*, con fantasmas y estatuas animadas— y Alejandro Casona —*La llave en el desván*, de ambiente onírico, *Siete gritos en el mar*, con sueños premonitorios, o *La casa de los 7 balcones*, de recurrencias fantasmales—. En los años 50, los autores reseñan varias obras significativas desde lo fantástico, aunque el referente lo fijan en *Un marido de ida y vuelta*, de Jardiel Poncela, del año 1939, donde también entra el humor. Así, citan *La otra orilla*, de José López Rubio donde los fantasmas tienen su lugar; *Más acá de “El Más Allá”*, de Carlos Llopis, donde se conjugan la ultratumba y lo cotidiano; *Siempre*, de Julia Maura, también con fantasmas, o *El cuervo*, de Alfonso Sastre, en la que reaparece una mujer asesinada un año antes.



Jardiel Poncela.

El teatro fantástico de los años 1960 a 2015 es analizado por Matteo de Beni y Teresa López-Pellisa, señalando su lugar como “extraordinario o inverosímil”, pues predominaba el drama realista o social y se refugiaba en ciertos componentes “transversales” que incluían aspectos fantásticos y sobrenaturales. Francisco Nieva desde una perspectiva neovanguardista o simbolista, Alfonso Sastre y Domingo Miras con una mirada neorrealista, han manejado elementos y aspectos de lo fantástico. Nieva, cercano a lo monstruoso, dramatizó el *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, de Jan Potocki, pero también *El espectro insaciable*—donde sucede la ruptura temporal— o *No es verdad*—con licantropía y goticismo—. Sastre puso en escena *Lluvia de ángeles sobre París*, en que tal “lluvia” puede corresponder a lo fantástico o a lo sobrenatural, y *¿Dónde estás Ulalume, dónde estás?*, que relata los últimos días de Edgar Allan Poe desde el *delirium tremens* producido por su alcoholismo. En cuanto a Domingo Miras, en *Las brujas de Barahona* y *La Saturna* trata de la hechicería, como en *Las alumbradas de la Encarnación Benita* de la posesión demoníaca de unas monjas. El último apartado de este ensayo se titula “Los fantasmas de la memoria” y en él los autores nos hablan del espectro en la tradición teatral española —*El caballero de Olmedo* y *El duque de Viseo*, de Lope de Vega, o *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina— antes de señalar hasta qué punto lo fantástico se ha relacionado con

escenarios de la Guerra Civil. En este sentido citan *¡Ay Carmela! Elegía de una guerra civil* (1986) de José Sanchis Sinisterra, donde Carmela, asesinada por los nacionales, vuelve de la muerte para encontrarse con Paulino; *El triángulo azul*, de Laila Ripoll, que narra la aventura de un español republicano en Mauthausen, y que en su “trilogía de la memoria” asume... “una perspectiva no realista”... en la que pretende “indagar en el teatro fantástico y de terror”... Por su parte, Itziar Pascual —*El domador de sombras*— usa “elementos fantásticos como recurso escenográfico y temático” mezclando lo grotesco con el horror, el terror, el esperpento, lo obscuro, lo siniestro o lo monstruoso... Dentro de lo que los autores denominan “otras dramaturgias del nuevo milenio” habría que incluir la obra de escritores como Gracia Morales, Ignacio García May, Alonso de Santos, Paco Becerra, Angélica Lidell..., que transitan “entre lo fantástico, lo simbólico, lo alegórico, lo distópico y la ciencia ficción, con obras comprometidas y de hondo calado social, que se sirven de lo insólito para generar atmósferas poéticas e inquietantes”. Del llamado “Colectivo Teatral El Astillero” los autores destacan a Juan Mayorga, y señalan entre sus obras *Últimas palabras de Copito de Nieve* y *La tortuga de Darwin*, con animales humanizados y humanos animalizados.

"El autor señala el nacimiento del cine de terror con el auge de las coproducciones y el momento de lo que considera el nacimiento del cine fantástico en España, refiriéndose a *Gritos en la noche*, de Jesús Franco."

Pau Roig escribe sobre **Cine 1900–1965**. Indica que, para él, acaso el cine fantástico español no existió antes de *La marca del hombre lobo*, de Enrique L. Eguiluz (1968) y señala como motivo “la represión oficial y la autorrepresión mental”, recordando que la censura previa oficial se impuso ya en 1912. Mas como “protfantástico” propone a Segundo de Chomón, que ya en 1905 rodó *Gulliver en el país de los gigantes* y *Juanito el forzudo*. Apunta luego una serie de filmes que pudieran adscribirse al género: *Madrid en el año 2000*, de Manuel Noriega, realizada en el año 1925 y ya perdida, y algunas “comedias fantásticas”, como *Una de miedo*, de Eduardo García Maroto (1935); *Viaje sin destino*, de Rafael Gil (1942); bastantes adaptaciones de Jardiel Poncela y Fernández Flórez; *La torre de los siete jorobados*, de Edgar Neville, basada en una obra de Emilio Carrere (1944); *Manicomio*, de Luis María Delgado y Fernando Fernán Gómez (1953); *Marcelino pan y vino*, de Ladislao Vajda —un milagro de carácter religioso— (1954); *La otra vida del capitán Contreras*, de Rafael Gil, basada en una obra de Torcuato Luca de Tena (1955) —historia de un resucitado— y *Un ángel pasó por Brooklyn*, de Ladislao Vajda, metamorfosis fantástica. El autor señala el nacimiento del cine de terror con el auge de las coproducciones y el momento de lo que considera el “nacimiento del cine fantástico en España”, refiriéndose a *Gritos en la noche*, de Jesús Franco (1961), cuyo tema tiene que ver con la regeneración de la piel.



Marcelino Pan y Vino.

El **Cine 1965-1990** corre a cargo de Iván Gómez, señalando a Bardem y a Berlanga como “dos dolores de cabeza constantes” para la censura. “Películas como *Nada* (Edgar Neville, 1947), adaptación de la famosa novela de Carmen Laforet, fueron pioneras de búsquedas narrativas y estéticas (...) ajenas a la retórica de la *cruzada*”. En los años 50, llegarán el desmantelamiento de la “autarquía”, el decreto de estabilización económica de 1959 y nuevas normas de censura a partir de 1963. Surgen el terror y otros géneros como “oportunidad comercial”. Y el cine fantástico español tiene referentes foráneos y pastiches: Jesús (Jess) Franco, que en 1961 había rodado la citada *Gritos en la noche*, con el personaje del doctor Orloff —cuyo nombre proviene de *Los ojos misteriosos de Londres*, de Walter Summers (1940)— se inspira para la trama en *Los ojos sin rostro*, de Georges Franju. La sombra de Orloff reaparecerá en *Miss Muerte* (1965) “una de las mejores cintas” de Franco, “con ambientes de cabaret e historia de mantis religiosa asesina”. Otras películas a resaltar serían *La llamada*, de Javier Seto, con regreso de ultratumba de una mujer, *El coleccionista de cadáveres*, de Santos Alcocer (1967), con un escultor moldeador de cadáveres o *Malenka, la sobrina del vampiro*, de Amando de Ossorio (1968)... Entre 1966 y 1969, Jesús (Jess) Franco realizará 16 películas —“universos morales difusos..., realidad y deseo..., sexo, sadismo, perversión, hipnosis, vampirismo, etc.”—. Según el autor, su trabajo fue pionero para el ensanchamiento del género, aunque “el cine fantástico español está hecho de excepciones y anomalías” y una de sus grandes dificultades es “lograr continuidad, “construyendo alrededor de ideas exitosas estructuras de producción estables”. Considera excepcional *La Residencia*, debut cinematográfico de Narciso Ibáñez Serrador (1969) — con atmósfera de terror gótico—. Entre los años 1970 y 1976 surgirá lo que el autor denomina Monstrucultura *Made in Spain*, “la gran explosión del fantástico español”, que “funcionaba comercialmente,

gozaba del respaldo de una parte del público y no estaba mal considerada más allá de nuestras fronteras”.

"Entre los años 1970 y 1976 surgirá lo que el autor denomina Monstrucultura *Made in Spain*, la gran explosión del fantástico español."

Así, el autor resalta *La noche de Walpurgis*, de León Klimovsky (1971) “que establece las claves del fantaterror español”, con relevancia del actor Paul Naschy. También señala que Armando de Ossorio fue “el creador que más abiertamente trató de integrar la tradición española” tomando como referencia algunas leyendas de Bécquer y elementos del romanticismo literario español, sobre todo en una tetralogía que rodó entre 1971 y 1975, con figuras míticas “ligadas al pasado, a la Iglesia y a los rituales religiosos”. En 1974 Jorge Grau “logrará una de las mejores películas del fantástico español de la época: *No profanar el sueño de los muertos*”. Otro filme resaltado por el autor es *Pánico en el Transiberiano*, de Eugenio Martín —el transporte desde Manchuria de una extraña criatura fosilizada—. **Entre 1976 y 1983 se habla de “la Transición y el declive”**, en el que influyen el cambio de los gustos del público, la derogación de la censura... El autor resalta *¿Quién puede matar a un niño?*, de Narciso Ibáñez Serrador (1976), basado en una novela de Juan José Plans, y otros filmes, pero apunta la falta de aprecio de la crítica especializada: el cine de género perdió fuerza y no jugó un papel político en la Transición, que dio paso a unos “años difíciles” (de 1984 a 1989) en los que surge un “cine de autor” que supone el fin del cine fantástico, aunque algunos directores, como Juan Piquer Simón, tengan éxito en taquilla, pero sin repercusión crítica. Si embargo, Manuel

Gutiérrez Aragón, que no había entrado antes en el género, rueda *Feroz*, la historia de un oso parlante (1984)...



¿Quién puede matar a un niño?

El cine en el período entre 1990 y 2015 es estudiado por Rubén Sánchez Trigos. Señala que, a principio de los 90, se produce cierto relevo generacional, en una crisis de la producción de bajo coste. Aparte de algunas incursiones esporádicas de autores como Gonzalo Suárez, Bigas Luna o Eloy de la Iglesia, se produce la aparición de ciertas óperas primas que despiertan la atención del público y la crítica: *El día de la bestia*, de Álex de la Iglesia (1995), *Tesis*, de Alejandro Amenábar (1996) o *Los sin nombre*, de Jaime Balagueró (1999) —aunque solo la primera de ellas tenga vinculación con lo fantástico— indican tal renovación generacional. En estos tiempos aparecen varias películas de Gonzalo Suárez, y ciertas revistas especializadas que contribuyen a fomentar la afición. Por otra parte, la llamada Ley Miró de 1983 establece una subvención especial para los 3 primeros largometrajes de un autor. En el artículo se hace énfasis en “las tres caras” del cine fantástico español de los 90: la primera, cierta “hibridación irónica” de géneros, a partir de *El día de la bestia*; la segunda, una “nueva sinceridad” que pretende atenerse a los elementos canónicos del cine de terror como *El arte de morir*, de Álvaro Fernández Armero (2000); la

tercera, las últimas expresiones de los modelos de los años 90, de Jesús Franco y otros. El artículo concluye preguntándose si los primeros años del siglo XXI anuncian una nueva edad de oro, ya que la aceptación del público, de la crítica y hasta de la Academia así lo parece anunciar, y cita títulos como *Ouija*, de Juan Pedro Ortega García (2004), *El laberinto del fauno*, de Guillermo del Toro (2006), *ESO: Entidad Sobrenatural Oculta*, de Santiago Lapeira (2009), *Insensibles*, de Juan Carlos Medina (2012) o *El bosque*, de Óscar Aibar (2012).

"Historias para no dormir, de Narciso Ibáñez Serrador, (1966-1968 / 1982) fue la primera apuesta por el terror, lo fantástico y la ficción científica."

En televisión, el periodo que va desde 1960 a 1990 es analizado por Ada Cruz Tienda, que dentro de una estética hegemónica de carácter realista señala cómo *Historias para no dormir*, de Narciso Ibáñez Serrador, (1966-1968 / 1982) fue la primera apuesta por el terror, lo fantástico y la ficción científica, género este que Ibáñez Serrador había tratado en 1964, en el espacio *Mañana puede ser verdad*. Las *Historias para no dormir* abrieron un campo que tuvo bastantes réplicas: en 1967, Luis Calvo Teixeira y Carlos Jiménez Bescós, con guiones de Juan Tebar, lanzaron la serie *Doce cuentos y una pesadilla*. El mismo guionista se responsabilizará de las series *Hora once* (1968–1974) y *Ficciones* (1971–1974 y 1981), adaptando relatos de clásicos como Merimée, Poe, Le Fanu, Maupassant, Stevenson... Entre 1968 y 1976, Pilar Miró y otros llevaron a la pequeña pantalla adaptaciones de Bécquer. Por su parte, Antonio Mercero y José Luis Garci en 1972 habían realizado el medimetraje *La cabina*, que tuvo mucha repercusión

internacional. En 1975 y 1976 se desarrolla la serie *El quinto jinete*, de José Antonio Páramo, que adapta relatos del siglo XIX y principios del XX “en un momento en el que empieza a advertirse el desgaste de las formas más transitadas de lo fantástico hasta entonces”. En 1982, los nuevos episodios de *Historias para no dormir* quedaron lejos del éxito de los primeros.

Paul Patrick Quinn estudia **la televisión entre los años 1990 y 2015**. Señala que en los años 90 “se sentarán las bases de gran parte de las series de ficción españolas que llegarán a componer del *boom* de la televisión fantástica del siglo XXI”. Las series “de antología” —con cambio de personajes, escenario y equipo de producción en cada capítulo— serán predominantes. Entre ellas destacan *Sabbath*, “centrada en la brujería” (1990), *Crónicas del mal* —el doble diabólico, la casa embrujada, el hombre lobo— (1991), *Historias de otro lado*, alteraciones espaciotemporales, resucitados, profecías mortales... (1991-1996), *Los cuentos de Borges* (1992), o *Me alquilo para soñar*, basada en los *Doce cuentos peregrinos* de Gabriel García Márquez (1992). Al parecer, “hay un público hambriento de historias terroríficas”, tanto por el relevo de los realizadores como por la buena acogida por parte de los jóvenes espectadores. En el nuevo milenio, con la proliferación en la televisión de los Estados Unidos de series de corte fantástico —extraterrestres, terror...— destinadas en gran medida al público juvenil, se producirán en España series con capítulos de duración media de entre 75 y 90 minutos, como *Ala Dina* (2000), *El inquilino* (2004), *Películas para no dormir* (2007), *Hay alguien allí* (2009-2010), *Los protegidos* (2010-2012), *No soy como tú* (2010), *Ángel o demonio* (2011) o *El ministerio del tiempo* (2015), en las que proliferarán toda clase de elementos terroríficos y fantásticos y los viajes temporales, y que comportarán la internacionalización del producto y su penetración en las redes sociales.



Miguel de Cervantes (izquierda) y Lope de Vega (derecha) empezaron siendo muy amigos y acabaron fatal. En la imagen, la pelea que recreó el 5º capítulo de la serie *El Ministerio del Tiempo*, interpretados por Pere Ponce y Víctor Clavijo.

Por último, el libro trata de la **narración gráfica entre los años 1900 y 2015**, a cargo de José Manuel Trabado Cavado, que señala como elemento de referencia, a principios del siglo XX, *Little Nemo in Slumberland*, de Winsor McCay, desarrollada en un mundo onírico y que en España se traduce como *Los sueños de Manolín*, —*La Revista Ilustrada* (1907)—. Otra revista, *Alegría*, se inspira en ello para crear *Las pesadillas de Miguelín*. En 1915 aparece —ya con modernos “bocadillos” en la expresión verbal de los personajes— *El suero maravilloso*, de José Robledano, una historieta “absolutamente moderna” y autóctona.

"En los años 60 llegarán los superhéroes americanos, aunque en 1962 una legislación los afectará, considerados perniciosos para los jóvenes."

A partir de ese momento, surgen las revistas dedicadas exclusivamente a la historieta, o ómic: *Dominguín* (1915), *Charlot*(1916), *TBO* (1917), *Pulgarcito* (1921),

con un “desarrollo incipiente de lo fantástico” que comparte su espacio con otras temáticas en revistas como *La risa infantil* (1925), *Pocholo* (1931) o *Don Tito* (1933). En los años 30 destacará el guionista José Canellas Casals, con textos de monstruos, misterio y aventuras exóticas que dibujarán Farell, Alberto Mestre o Francisco Darnín. El autor destaca la historieta *Los vampiros del aire* (1935-1940). La Guerra Civil (revistas *Pelayos* o *Flechas* propiciarán la visión de los rojos como monstruos). La posguerra verá alguna aparición de lo fantástico —*El ladrón de pesadillas*, de Angel Puigmiquel, en la revista *Chicos*— o *El inspector Dan de la patrulla volante*, terrorífica historieta de Giner-González en *Pulgarcito*. Mas a partir de 1952, las Normas Sobre la Prensa Infantil y Juvenil tenderán a hacer desaparecer lo fantástico, aunque la ficción científica seguirá en publicaciones como *Futuro*, *Espacio* o *Luchadores del espacio*, donde Pascual Enguídanos publicará *La saga de los Aznar* bajo el pseudónimo George H. White. En los años 60 llegarán los superhéroes americanos, aunque en 1962 una legislación los afectará, considerados “perniciosos” para los jóvenes. En estos años 60 desaparecerán series surgidas años antes (algunas en los 40) como *El guerrero del antifaz*, *El capitán Trueno*, *El cachorro* o *El Jabato*. En los 70 cierran *Jaimito* y *Pulgarcito*, y en 1983 *TBO*, aunque en los 70 nacerá una editorial, Buru Lan, que propiciará revistas de tema fantástico y de terror, como *Drácula*, *Zeppelin* o *El Globo*. Nuevas publicaciones irán dando a conocer a nuevos autores: *Cairo*, a Cifré y Pere Joan; *Cimoc* —donde aparecerá *Trazo de tiza* de Miguelanxo Prado, autor también de la novela gráfica fantástica *Ardalén*. De 1999 a 2008 nuevas editoriales —Sins Entido, Astiberri, Apa-Apa— permitirán ir dando a conocer novelas gráficas fantásticas como *Arrugas*, de Paco Roca, *Una colmena en construcción*, de Luis Durán, *El juego de la luna*, de Enrique Bonet y José Luis Munera, o *Bardín el surrealista*, de Max. Como apéndice al tema de las historietas y novelas gráficas, se acompaña una

<https://www.zendalibros.com/completa-aproximacion-a-lo-fantastico-espanol/>

selección de viñetas e ilustraciones de *Las pesadillas de Miguelín*, de J.F. Ramírez; *Krazy*, de Eric Sió; *Zona D* y *El final*, de Josep M. Bea; *La enfermedad del sueño*, de José María Beroy; *Simbología ciudadana* y *Autofobia II*, de Guillem Cifré.

En resumen, una interesantísima y completa aproximación a lo fantástico español desde el comienzo del siglo XX, tanto en lo literario como a partir de variadas perspectivas expresivas.