

David Roas y Teresa López-Pellisa (eds.), *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1970-2012)*, e.d.a, Málaga, 2014. 978-84-92821-69-3

Copiosos estudios y antologías vienen dando fe de una tradición fantástica española que se remonta por siglos y que ha adquirido una especial fuerza desde las últimas décadas. Sin embargo, a pesar de esta evidencia y de esta riqueza cultural, los estrictos cánones de un sector académico siguen manteniendo al margen a creadores, autores y obras de gran valor porque no se enmarcan en las categorías de lo mimético o de la estética de carácter realista.

Muchos dramaturgos, cineastas, narradores, dibujantes y artistas en España perfilan sus producciones desde los rostros de lo fantástico que, a su vez, atrae cada día a un mayor número de lectores y de espectadores. *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1970-2012)*, editado por David Roas y Teresa López-Pellisa, es fruto del auge creciente de lo fantástico español en los últimos tiempos y responde a la apreciable atracción que causa en las distintas áreas de producción. El libro de Roas y López-Pellisa signi-

fica una aportación sobresaliente a la comprensión del género en su codificación desde las letras, la imagen, lo audiovisual o el escenario; para ello los editores han empleado un más que interesante y rico enfoque transversal, recogiendo ensayos en torno a la narrativa, el teatro, el cine y el cómic.

Este volumen es fruto de un trabajo esforzado y continuo del Grupo de Estudios sobre lo Fantástico (GEF), vinculado a la Universidad Autónoma de Barcelona, que dirige David Roas. El libro que reseño es ya el tercer volumen del grupo de investigación. En 2013 salió a la luz *Visiones de lo fantástico (aproximaciones teóricas)*, de David Roas y Patricia García, y en 2014 *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1900-1970)*, de David Roas y Ana Casas; ambos también publicados por la editorial malagueña e.d.a. La creación del GEF se remonta a enero de 2011, cuando sus integrantes se embarcan en el primer proyecto de investigación, concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación, en

torno a *Lo fantástico en la literatura y el cine españoles* en el periodo de 1888 a 1955. En 2014 prolongan la investigación con un nuevo proyecto I+D, continuador de la tarea del primero, que ahora engloba la televisión (*Lo fantástico en la literatura, el cine y la televisión españoles (1955-2013). Teoría e historia*) y cuyo objetivo esencial es el estudio de lo fantástico con una perspectiva multidisciplinar.

Aparte de todo ello, supone además otro acierto del GEF el propiciar un espacio de encuentro para escritores, creadores y críticos, y en general seguidores del género, mediante dos congresos internacionales que han tenido lugar en Barcelona, en 2012 y 2014, sobre lo fantástico en narrativa, teatro, cine, televisión, cómic y videojuegos en la cultura española contemporánea. En el presente 2016 se realizaron unas jornadas internacionales (en febrero) y en junio de 2017 se celebrará el tercer congreso *Visiones de lo fantástico*.

El presente libro ofrece catorce visiones de lo fantástico en España en el periodo 1970-2012, con una mirada que recorre cuatro apartados: narrativa, teatro, cine y cómic. Inicia la sección de narrativa el artículo de Miguel Carrera Garrido, «La *Biblioteca Universal de Misterio y Terror* (1981-1982). El *más allá* de la ficción popular en la transición» (pp. 15-32). Trazando los rasgos distintivos (motivos, temas, técnicas

narrativas), Miguel Carrera estudia esta colección de novelas populares, publicadas en los albores de la democracia, cuando el terror estético es acogido por los españoles en una etapa de transición sociopolítica y cultural. El crítico ofrece un panorama de la literatura *pulp*, a tener en cuenta por la divulgación del género de terror, el uso de las estrategias ficcionales y la consolidación de un público que incrementaba las ventas y los títulos de la colección (hasta 292 títulos de escritores españoles), el número de ventas y de lectores.

Partiendo de la intertextualidad como elemento distintivo de la literatura fantástica, Ana Casas desarrolla un lúcido e interesante trabajo sobre la reelaboración de los mitos clásicos en la microficción posmoderna. Para ello, parte de la sistematización de textos poéticos que realiza José Enrique Martínez. El artículo de Ana Casas, «El microrelato y la reescritura fantástica del mito» (pp. 33-55), analiza las técnicas con que los autores actualizan los mitos, incidiendo en la cotidianización de los personajes, de la historia y de las acciones, para obtener una nueva lectura con la que se identifica o se involucra el lector de hoy. Tres de los procedimientos retóricos que Casas investiga entre un amplio elenco de nuestros autores (Olgoso, Moyano, Miguel Ángel Za-

pata, Roas, Merino, entre otros) giran en torno la sustitución, la supresión o/y ampliación de elementos de la historia o los cambios de focalización de la narración; todos ellos abren nuevas puertas al significado de los mitos clásicos.

Los dos artículos siguientes se ocupan de la obra de quien es ya un clásico en la tradición fantástica española, el escritor, crítico y académico de la lengua José María Merino. En el primero, Natalie Noyaret (pp. 57-72) lleva a cabo una clasificación panorámica de las obras del autor gallego con raíces leonesas, interpretándolas desde los temas y motivos, y recurriendo a las propias teorías de Merino sobre la narrativa fantástica. Sin duda, el estudio de Natalie Noyaret significa un trabajo de visión global y síntesis, cotejo y comprensión de la producción meriniana.

Ana Calvo Revilla firma el segundo artículo (pp. 73-96) sobre Merino, acotado esta vez a sus *Cuentos de los días raros* (2004). La investigadora analiza cada uno de los relatos de la colección y nos adentra en el fantástico imaginario de Merino, donde se diluyen las fronteras entre la vigilia y el sueño, se indaga en el motivo del doble, el diablo, la sirena, la frontera entre lo humano, lo vegetal y lo animal, entre el yo y lo otro, la metamorfosis, la seducción de los objetos y lo animado e inanima-

do, la ficción y la realidad, la vida y la muerte... En definitiva, los cuentos de José María Merino nos adentran en un mundo regido por un «realismo quebradizo» donde asistimos a la familiarización con lo sobrenatural.

Luigi Contadini reflexiona sobre las obras de Juan José Millás *Ella imagina* (1994) y *No mires debajo de la cama* (1999) (pp. 97-110). En su lectura sobre la proyección de lo fantástico en el narrador español, Contadini refiere las «zonas fronterizas» donde los protagonistas y los objetos se desplazan a otra dimensión, la «disolución de lo que es objetivo» y la «volubilidad de la percepción». El sentido del humor en la escritura de Millás, junto al juego con las dimensiones de lo fantástico, no nos alejan del nihilismo que subyace en nuestra sociedad posmoderna. Sus obras incluyen lo fantástico como un rasgo central de su poética, e invitan a «considerar aquella parte de la vida que la razón no prevé, aquella vertiente irracional que sin embargo existe» (p. 108).

Germana Volpe dedica una atención sagaz a «Lo fantástico y la crisis del yo en algunos cuentos de Cristina Fernández Cubas» (pp. 111-128). Para ello, Volpe se sumerge en las atmósferas de misterio y tensión que recrea la autora catalana en relación con transgresiones introspectivas como la locura, la en-

fermedad, los estados oníricos, la esquizofrenia o la amnesia. Es decir, aborda aquellos materiales que hacen aflorar nuestras inquietudes y que privilegian los estados irracionales, coincidiendo con lo que Louix Vax denominó «fantástico interior». Fernández Cubas desata el elemento perturbador en escenarios cotidianos, dibujando zonas liminales de la realidad, donde las leyes físicas se ponen patas arriba y los límites entre materia y espíritu quedan anulados; el efecto de la lectura nos sitúa en los límites de la condición humana, allá donde se desvelan los «mecanismos secretos de la mente». Los personajes femeninos de Cubas son víctimas de la crisis de la propia identidad en textos de gran calibre literario y conceptual como «Lúnula y Violeta», «Mi hermana Elba», «En el hemisferio sur», «Los atillos de Brumal» y «La mujer verde».

Seguidamente, Valeria Possi examina el cuento «La dimisión de Santisteban» de Javier Marías (pp. 129-142), que se ubica en la línea del relato fantástico clásico, y deudor de la vertiente gótica y la *ghost story*. Valeria Possi se apoya en las teorías de Remo Ceserani para reflexionar sobre la injerencia de un «objeto mediador» en el seno de la realidad y la proyección perturbadora del fantasma como eje de lo fantástico en la narración del escritor madrileño.

El siguiente texto, de Juan Je-

sús Payán (pp. 143-159), sitúa el foco en uno de los nombres más relevantes de la literatura española coetánea, Antonio Muñoz Molina, un autor que si bien ha sido enmarcado en el paradigma de la literatura realista, es imprescindible aducir que su producción también ha experimentado la atracción por el género fantástico, como en su época la experimentaron otros grandes del realismo español como Galdós, Clarín o Emilia Pardo Bazán. Como bien subraya Payán, refiriéndose a Muñoz Molina, «su producción fantástica, aunque no abundante en cantidad, no desmerece en términos de calidad» (p. 143). El investigador establece en torno al texto un mapa de conexiones semánticas entre el río, el teléfono y el bolero «Si tú me dices ven» de Los Panchos (inspirado en un poema de Amado Nervo), en el relato homónimo de Antonio Muñoz Molina. El efecto fantástico del relato del autor andaluz descansa en una interesante red de interrelaciones simbólicas, de enorme carga poética, entre los tres elementos señalados.

En las páginas siguientes, María del Carmen Castañeda Hernández se adentra en *Ajuar funerario* (2004), de Fernando Iwasaki (pp. 163-181). La investigadora se apoya en las ideas de reconocidos teóricos del género como Todorov, Caillois, Bessière, Roas, Alazraki, Cesenari o

Reisz, además de en otros críticos que se han acercado a la obra del autor peruano afincado en Sevilla (Francisca Noguerol, Edmundo Paz Soldán, Raquel Velázquez). Desde un modelo de análisis epistemológico, Castañeda estudia con gran acierto la complejidad textual de los microrrelatos de *Ajuar funerario* y cómo la apertura hacia lo sobrecolector se hilvana desde la transgresión que se produce en el lenguaje. La autora del artículo nos hace ver cómo el efecto fantástico en Fernando Iwasaki es causa de una ruptura entre las relaciones que se establecen entre lenguaje, percepción, imaginación y realidad.

Nuria Sánchez Villadangos (pp. 183-212) es autora de un exhaustivo análisis del volumen de cuentos del crítico y escritor David Roas, *Distorsiones* (2010), ganador del VIII Premio Setenil. Sánchez pone en relación las ideas de David Roas en torno a lo fantástico con su propia obra narrativa: la transgresión del paradigma de lo real, el conflicto entre lo posible y lo imposible, así como la amenaza que todo texto fantástico engendra en el ánimo del receptor. La investigadora también ahonda en diversos recursos explotados por Roas como el uso del humor y de la ironía, lo grotesco, la autoficción y lo metaliterario, o el despliegue de motivos genéricos como el doble, el monstruo,

el fantasma... David Roas logra una reelaboración de estos motivos, ubicados siempre en un escenario familiar, cercano al lector.

El último de los trabajos dedicados a la narrativa incluidos en este volumen es el de Dale Knickerbocker (pp. 213-226), quien escruta en profundidad la novela *Sondela* (2011), del asturiano Rodolfo Martínez, escritor especializado en el género. Dale Knickerbocker expone los elementos que convierten *Sondela* en una obra caracterizada por la hibridez genérica y cultural. Lo fantástico, la ciencia ficción y lo maravilloso se dan aquí la mano a través de la yuxtaposición conflictiva de órdenes de la realidad. El argumento de la novela evoca la reaparición de la Atlántida, fenómeno que divide el planeta en dos zonas, cada una de las cuales se amolda a dos cosmovisiones diferentes: una responde a la mecánica afín a la ciencia ficción y otra en torno a las reglas de la literatura maravillosa. En esta tesitura, Knickerbocker muestra cómo lo fantástico desempeña una función mediadora entre ambos códigos y, por ende, entre los habitantes de ambas zonas. La novela de Rodolfo Martínez brinda la ocasión para deliberar sobre la realidad como «algo ideológicamente irreducible, siempre más allá de nuestra capacidad cognitiva» (p. 225). Al mismo tiempo, el efecto fantástico

por el que se acercan ambas culturas del planeta, nos permite también a nosotros reflexionar sobre la xenofobia en general, reflexionar sobre el *Otro*, y cómo acercar miradas para superar prejuicios entre los pueblos.

A continuación, el volumen de Roas y López-Pellisa pasa a ocuparse de otras producciones en el ámbito del teatro, el cine y el cómic. Así, el siguiente trabajo, dedicado al teatro, lo firma Julio Checa Puerta (pp. 229-248), quien reflexiona sobre el significado de lo fantástico en la dramaturgia íbera de las últimas décadas. Asimismo, aborda la figura del espectro en el teatro, desde *Los Persas* o *Hamlet* hasta Tadeusz Kantor y August Stridenberg. El investigador repasa nombres del tejido español que se han ocupado de lo fantástico como Jacinto Benavente, Alfonso Vallejo, Ignacio García Mayo o el grupo Dagoll Dagom, evidenciando la trayectoria del espectro en la historia del teatro, un recurso de larga tradición y que adquiere nuevos contextos en la producción dramática de autores como Juan Mayorga, José Ramón Fernández, Laila Ripoll y la compañía gaditana de teatro La Zaranda.

En un ensayo escrito a dos manos, Iván Gómez y Fernando de Felipe (pp. 251-269) exponen el panorama del cine fantástico español desde sus orígenes hasta nuestros días, prestando especial atención a

los cambios acaecidos desde los años noventa. Los críticos establecen una periodización de lo fantástico en nuestro cine, haciendo escala en cuatro secciones que distinguen películas y figuras relevantes: «Los orígenes del cine fantástico español: una tradición interrumpida» (desde principios de siglo hasta los años cincuenta), «el rostro maltrecho de la monstruocultura *made in Spain*» (las décadas de los sesenta hasta los ochenta), «La nueva cultura del terror: la apuesta industrial de la Fantastic Factory» (Alejandro Amenábar, Alex de la Iglesia, Juan Carlos Fresnadillo, Paco Plaza) y «Últimas noticias desde el universo digital» (Jaume Balagueró, Daniel Monzón, Juan Antonio Bayona, Nacho Vigalondo). En estas páginas, se describen los temas y recursos del sector de la cinematografía de nuestro país que se sintió y se siente atraída por lo fantástico. Gómez y De Felipe plantean cómo para beneficio del género, resulta necesaria la implicación de la industria del cine y la televisión. Es encomiable cómo los autores explican la evolución diacrónica del cine en paralelo a los cambios sociales, económicos, políticos, ideológicos y artísticos que tienen lugar tanto dentro de los márgenes de nuestra península como en el resto de Europa. En ese contraste, se hace latente «la aparente indefinición en la que el género

parece encontrarse en estos difíciles momento» (p. 268). En definitiva, Iván Gómez y Fernando de Felipe nos brindan un extraordinario marco historiográfico del cine español con una mirada transversal hacia la propia historia del país y los distintos flecos de cultura de la época.

Cierra el volumen el artículo de Julio Prieto: «Hacia una teoría intermedial de lo fantástico: una lectura de los cómics *Historias de taberna galáctica* y *En un lugar de la mente* de Josep Maria Beà» (pp. 273-289). Julio Prieto realiza una lectura profunda de la obra gráfica de uno de los autores más destacados del comic español, desde un enfoque decididamente amplio donde lo fantástico se muestra como una constelación dinámica que propicia la contigüidad entre distintas prácticas discursivas. Lo fantástico emerge, en este caso, como una *nebulosa* de procesos que van más allá de la literatura. Es decir, si bien han sido la teoría de la literatura y la literatura comparada las dos áreas científicas que han asentado las bases categóricas del funcionamiento de este género, Prieto apuesta por enriquecer la visión de lo fantástico *en literatura y fuera de ella* (p. 286). La propuesta de Julio Prieto reincide en «pasar de lo fantástico entendido en sentido restringido como un género narrativo fijado y codificado por la teoría literaria a entenderlo como un paradig-

ma intermedial y transgenérico que se da históricamente en forma de deslizamientos intersemióticos entre distintos géneros, medios y prácticas discursivas» (p. 274). Para ello, el crítico halla un ejemplo idóneo en la obra gráfica de Josep Maria Beà, ya que esta no se sujeta a una categoría única de lo fantástico, sino que deriva hacia lo bizarro, el terror, el humor negro, el absurdo, la ciencia ficción, el erotismo perverso o el surrealismo. Uno de los rasgos más notables del estilo de Beà, según Prieto, se basa en la apertura hacia mundos alternativos y microhistorias, con una tensión entre los «conceptos irracionales» y las «plasticidades coherentes» (p. 283).

Redundando precisamente en esta última reflexión, me parece necesario que la mirada del mundo académico se abra a la relación entre los distintos modos y los distintos medios en que se configura lo fantástico. Como bien podemos ver en la antología que reseño, las creaciones fantásticas se avecinan entre sí a través de distintas tendencias artísticas y diferentes formas de expresión. Es siempre ese acercamiento desde lo plural lo que enriquece el género, lo que alienta su continuidad y su profusión semántica. Quiero resaltar de nuevo el acierto del volumen editado por David Roas y Teresa López Pellisa al mostrar ese fructífero lazo entre lo icónico, lo li-

terario y lo audiovisual, al incorporar e involucrar junto a la narrativa otros ámbitos como el cine, el cómic, la televisión, el teatro. Gracias a este crisol, se nos muestra el funcionamiento plural del género sobre bases ontológicas comunes, o cómo su estructura teórica adquiere conexiones semánticas de fondo y forma en distintos códigos que, lamentablemente los monográficos académicos tienden a excluir de los estudios de literatura, como si fueran islas culturales o entidades estéticas excluyentes.

Con esta antología, continuación del volumen *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1900-1970)*, el *Grupo de Estudios sobre lo Fantástico* logra reunir varios estudios imprescindibles para conocer el funcionamiento de lo fantástico en la cultura española. Y, a la par, supone un hito insoslayable en la justa consideración de incluir en la

historia de la literatura española aquellas voces narrativas que van más allá del canon realista. Los catorce ensayos reunidos en este volumen son una aportación inestimable al estudio de lo fantástico y dan fe de la mencionada vitalidad del género, a la par que plantean cuestiones candentes en el horizonte crítico y artístico. No cabe duda de la necesidad de dialogar con este tipo de creaciones para saber más sobre nuestra propia cultura, sobre nuestro tiempo, sobre la realidad que vivimos, sobre nuestros miedos, nuestros sueños y nuestras inquietudes.

Lola López Martín  
Grupo de Estudios sobre lo  
Fantástico  
lolicalopez@hotmail.com

