

ROAS, David (ed.) (2017). *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*. Madrid: Iberoamericana.

El Grupo de Estudios sobre lo Fantástico (GEF) de la Universidad Autónoma de Barcelona, a cargo del director David Roas, presenta una investigación sobre el desarrollo del género fantástico español entre los siglos XX y XXI –desde el modernismo hasta los últimos años–, a partir de dos objetivos: realizar un estudio panorámico del género y enfocarlo en la comparación de cinco manifestaciones artísticas –el teatro, el cine, la televisión, el cómic y la narrativa–.

El editor de este volumen ha escrito numerosas páginas sobre el fantástico español, empezando por su tesis doctoral: *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX* (2001). Posteriormente, ahondó en los aspectos teóricos del género en *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico* (2011) y *Teorías de lo fantástico* (2001). Ahora, en *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)* se enfocó, como indica el título, en desarrollar un recorrido histórico del género en España a través de las distintas áreas de la cultura o, como expone el mismo, “las líneas que definen la historia y evolución de lo fantástico en la cultura española contemporánea” (Roas, 2017: 10). En consecuencia, estamos frente a un texto detallado y exhaustivo, que incluye a la mayoría de los autores de lo fantástico en España y los títulos de sus creaciones.

Para esta investigación, Roas comprende lo fantástico como “un conflicto entre lo imposible y (nuestra idea de) lo real” (2017: 10). Lo esencial en el género correspondería pues a lo inexplicable de la situación planteada y no a la incertidumbre ante ella. El fantástico, entonces, invita a “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” (Roas, 2017: 10). Roas opta por este concepto abierto ya que considera que al cambiar constantemente la relación del ser humano con la realidad –al romperse sus paradigmas– también lo haría su concepción sobre lo fantástico.

El texto se compone de catorce capítulos, ordenados según criterios cronológicos y temáticos. El primero, titulado “El cuento modernista” está a cargo de Ana Casas y resume los principales elementos del género: la influencia de Edgar Allan Poe –lo cotidiano, lo macabro y el cientificismo–, la presencia de los mundos interiores –gracias al auge de la psiquiatría–, el espiritismo y misticismo, y la presencia de leyendas y elementos folklóricos. Posteriormente, define los rasgos del lenguaje fantástico: un narrador no fidedigno, alternaciones en la perspectiva narrativa y, finalmente, el uso de la sugerencia y el símbolo.

El segundo estudio, “Narrativa 1930 / 1950” de Alfons Gregori, explica la escasa creación fantástica producida durante estos años –de Guerra Civil y dictadura franquista–, aunque la que existe destaca por su calidad. Entre los exponentes peninsulares menciona a Pío Baroja, Enrique Jardiel Poncela, Edgar Neville y más. También incluye a quienes escriben desde el exilio como Max Aub y Eugenio Granell.

El tercer apartado –escrito por Ana Casas, Alfons Gregori y Roas– continúa con la narrativa, ahora de la década del cincuenta y el sesenta, destacando sus rasgos maravillosos y absurdos. Si bien los autores del período desarrollaron principalmente la literatura realista, sobresalen algunas figuras cercanas a lo fantástico, como Luis Romero, Ana María Matute y Carmen Martín Gaité. Mientras,

Lobos Martínez, Macarena Paz.

“*Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*, de David Roas (ed.)”. Reseña *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 13 (2019): 631-635.

DOI: 10.7203/KAM.13.1223 ISSN: 2340-1869

desde fuera de España, escribieron, por ejemplo, Rafael Dieste y Ramón J. Sender.

Miguel Carrera Garrido se encarga del cuarto capítulo, dedicado al *boom* de la narrativa fantástica desde 1960 a 1980. Los autores de este período se inspiran en los de ultramar y experimentan con diversos géneros –como la ciencia ficción, el policial o el realismo mágico–, además, utilizan la escritura como medio para la denuncia política. Destacan las figuras de Gonzalo Torrente Ballester, Pere Gimferrer y José María Merino. Un sitio especial tiene la literatura *pulp*, en concreto las *novelas de a duro* o *bolsilibros* de sellos como Bruguera, Rumeu y Petronio.

El siguiente apartado, en manos de Matteo De Beni y Mariano Martín Rodríguez, revisa lo fantástico en el ámbito teatral durante la primera mitad del siglo XX. Los autores ahondan en las ventajas de este género para generar el sentimiento de irrupción de lo sobrenatural en lo cotidiano gracias a la materialidad del actor, los efectos especiales, las luces y demás. Entre sus figuras cuentan las de Ramón del Valle-Inclán y Julia Maura, por mencionar algunos.

El sexto y séptimo espacio están dedicados al cine español. El autor del primero -Pau Roig-, señala la ausencia de uno de carácter propiamente fantástico durante la primera mitad del siglo, aunque menciona las series catalanes y las comedias. Por su parte, el autor del segundo -Iván Gómez- se ocupa del *boom* del *fantaterror* durante los setenta, debido al surgimiento del “Nuevo Cine Español”. Gómez enaltece las creaciones de Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga. Ambos capítulos dedican un espacio a Jesús Franco con obras como *Gritos en la noche* y *El Conde Drácula*. Otras figuras claves, señaladas por Gómez, son Amando

de Ossorio y sus obras sobre los Templarios –crítica encubierta al régimen franquista-, Jorge Grau con *No profanar el sueño de los muertos* (1974) y Eugenio Martín con *Pánico en el Transiveriano* (1972), ambas relativas al tema de los monstruos. Los autores señalan, además, que tras la Transición pierde fuerza el cine fantástico debido a diversos factores como la aparición de nuevos y atractivos géneros al desaparecer la censura –el erótico, por ejemplo– y la apertura al mercado internacional.

Ada Cruz Tienda dedica el capítulo ocho a la televisión entre los años sesenta y los noventa, subrayándolo como un medio clave en la difusión del género fantástico. Sobresale la serie *Historias para no dormir* (1966-68; 1982) a cargo de Narciso Ibáñez Serrador, que buscaba experimentar con el miedo, uniendo lo fantástico con el suspense, la ciencia ficción y el terror. Le siguieron *Doce cuentos y una pesadilla* de Juan Tébar, *Hora once*, *Ficciones*, *El televisor* y *Crónicas fantásticas*. En ellos fue frecuente la adaptación de clásicos de la literatura, como Poe y Bécquer, aunque otros optaron por la originalidad, resaltando la obra de José Luis Garcí y el premiado mediometrage *La cabina* (1972) de Antonio Mercero.

Cruz explica, además, cómo lo fantástico sufrió un declive en los setenta con series como *El quinto jinete* que no tuvo buena acogida por el público, dada la “edición confusa” y su alejamiento de los textos en los que se supone se basaba (Cruz: 2017, 191). Para ella el género recupera fuerzas solo en los noventa con *Historias del otro lado*, *Crónicas del mal* y *Los cuentos de Borges*, “se trata de varias series especializadas en el terror, compuestas por una reducida selección de historias autoconclusivas realizadas y protagonizadas por reconocidos profesionales del

medio que encabezarán unas producciones muy ambiciosas, con grandes presupuestos y, en algunos casos, con la colaboración de productoras extranjeras” (Cruz, 2017: 192).

El capítulo nueve –realizado en conjunto por Roas, Natalia Álvarez y Patricia García-retoma la narrativa, esta vez en su período de auge y *normalización*, desde los ochenta a la actualidad. Suenan los nombres de Cristina Fernández Cubas, Juan José Millás, Javier Marías y más, ejercitando, especialmente, los géneros de la brevedad. Los autores reconocen en este período ciertos rasgos de una poética fantástica desarrollada por los escritores nacidos entre 1960 y 1975: la yuxtaposición conflictiva de órdenes de realidad, la alteración de identidad –el doble-el recurso de dar voz a otro –el ser fantástico-, la hibridación de géneros y el espacio como agente de lo fantástico –ya sea el mundo virtual, la ciudad o los universos paralelos-.

El capítulo diez, a cargo de Raquel Velázquez, se enfoca en un género que privilegia, especialmente, lo fantástico: las formas breves. La autora señala que el microrrelato ayuda a generar la sensación de extrañamiento respecto a lo real y “es una forma claramente oportuna para este milenio” (Velázquez, 2017: 239). Así, los títulos dan sentido al texto, abundan los dobles finales y la narración en primera persona, los personajes y espacios son escasamente descritos, se dan pistas al lector, entre otros recursos. La autora menciona un nutrido grupo de escritores: Javier Tomeo, David Roas, Ángel Olgoso, Andrés Neuman y, por supuesto, Fernando Iwasaki con su *Ajuar funerario*. Echamos en falta en este apartado un reconocimiento a los textos teóricos sobre microficción y género fantástico de Francisca Noguero.

Teresa López-Pellisa y Matteo De Beni vuelven al teatro, ahora de los años de 1960 a 2015, en el capítulo once del libro. Entre los dramaturgos que destacan cuentan Francisco Nieva, Alfonso Sastre y Domingo Miras. Por su parte, señalan a José Sanchis Sinisterra y Laila Ripoll, como autores que utilizan el teatro fantástico para acercarse a los temas relativos a la memoria y posmemoria histórica. Posteriormente surge la llamada Generación Bradomín, en la que sobresale Itziar Pascual. En este apartado los autores demuestran que, pese a una tendencia realista de la dramaturgia, lo fantástico sirve para realizar crítica tanto política como social.

El capítulo doce, titulado “Cine 1990-2015” –a cargo de Rubén Sánchez Trigos–, analiza la renovación generacional de los noventa y el desarrollo del fantástico como género predominante en esta industria. Sánchez destaca cómo los fanzines y la crítica ayudaron a popularizar este tipo de películas. En este período surgen directores como Álex de la Iglesia –adscrito a lo que Jim Collins llama “hibridación irónica”–, mientras, otros como Alejandro Amenábar, Jaume Balagueró o Paco Plaza desarrollan la “nueva sinceridad”, ateniéndose a los elementos tradicionales del fantástico universal y que cobró especial fuerza con la llegada del nuevo milenio. Este grupo de directores cuenta con el favor del público –evidente en los éxitos de taquilla- y de la crítica –tanto nacional como internacional-. También, durante estos años aparece un género híbrido que mezcla la tradición internacional del fantástico y ciertas características hispanas, mientras otros usan lo fantástico para hablar de la historia reciente del país –en concreto, de la Guerra Civil-. Como explica el autor: “Se trata de aquellos filmes que toman la historia reciente española para, a través del más elemental efecto fantástico (la quiebra ontológica de

aquellas convicciones que los personajes y el espectador han dado en llamar realidad), reiluminan sus aspectos socioculturales más problemáticos” (Sánchez, 2017: 285). Entre esos directores cabe mencionar a Nacho Vigalondo, Guillem Morales, Guillermo del Toro y otros.

En el capítulo trece, Paul Patrick Quinn retoma el tema de la televisión, desde los noventa hasta nuestros días. Señala cómo en los primeros años surgen series con formato de antología, con episodios autoconclusivos – como ejemplos menciona *Sabbath*, *Crónicas del mal* e *Historias del otro lado*-. Sin embargo, es a partir del dos mil que las series fantásticas logran éxito en la televisión española gracias a la nueva generación de directores y el influjo de las series norteamericanas. En el caso de España, los creadores acercan la trama a un costumbrismo local, elemento clave para explicar su popularidad. Quinn destaca entre estas producciones *El internado*, *Los protegidos*, *El barco* y *El Ministerio del Tiempo*.

Finalmente, José Manuel Trabado Cabado dedica el último capítulo a la narración gráfica fantástica española. Señala que, durante los años cincuenta y sesenta, el foco se pone en la ciencia ficción. Es durante los setenta, coincidiendo con los cambios sociales y políticos, que se desarrolla el cómic propiamente fantástico. Sobresalen revistas como *Trinca*, *Drácula*, *Dossier negro* y *1984*, mientras, en los ochenta, lo hacen *Totem*, *Cairo* y *Madriç*. En este período, adquieren notoriedad creadores de la talla de Guillem Cifré, Pere Joan y José María Beroy. Mientras, en la década del noventa, lo hace Miguelanxo Prado a través de la novela gráfica. Por su parte, en los dos mil surgen editoriales enfocadas al género, como Sinsentido, Astiberri, Ponent Mont y Apa-Apa,

destacando creadores como Paco Roca con *El faro* y *Las calles de arena*, Luis Durán con *Una colmena en construcción* y Enrique Bonet y José Luis Munuera con *El juego de la lima*.

Los catorce capítulos del libro se leen de manera complementaria, asociando autores, temáticas y períodos históricos, al tiempo que destacan la importancia de cada medio en el desarrollo de los demás. Su lectura en conjunto permite identificar períodos de auge y decadencia en la evolución del género. Así, los autores plantean que lo fantástico español debe conocerse poniendo en relación el cine, la televisión, la narrativa, el teatro y el cómic. Muchos de los creadores que estudian, de hecho, se mueven entre distintos géneros.

Señalemos, además, un ausente temático: el mundo de los videojuegos. Este, mencionado en el prólogo, no encuentra sitio en el desarrollo, como sí lo hizo en *Visiones de lo fantástico (aproximaciones teóricas)* a través de la voz de Lluís Anyó y su reflexión sobre el “jugador implicado”. Siguiendo esta línea, sería de interés incorporar, en futuras investigaciones, la literatura transmedia, que surge a partir de diversas ficciones fantásticas –series, películas, novelas–, donde el espectador pasa a ser también creador. Como explica Vicente Luis Mora en su ensayo *El lectoespectador*: “El lector 2.0 recibirá complacido una obra cuyos límites pueden ser sólo los de la imaginación del escritor para permitir y los del propio lectoespectador para imaginar y/o completar la experiencia de la imagolectura” (2012: 66).

Estos detalles no opacan el mayor mérito del libro: la realización de un recorrido exhaustivo de lo fantástico en la cultura española –en todos sus formatos- desde 1900 a 2015. Sin duda, este texto servirá como un

manual a ser estudiado en los años venideros y una obra de referencia teórica.

BIBLIOGRAFÍA:

CRUZ TIENDA, Ada (2017). “Televisión 1960-1990”. David Roas (ed.). *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*. Madrid: Iberoamericana: 175-193.

ROAS, David (2001). *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona (tesis doctoral).

ROAS, David (2011). *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma.

ROAS, David (ed.) (2001). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros.

ROAS, David (ed.) (2017). *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*. Madrid: Iberoamericana.

ROAS, David y García, Patricia (2013). *Visiones de lo fantástico (aproximaciones teóricas)*. Málaga: e.d.a.

MORA, Vicente Luis (2012). *El lectoespectador*. Barcelona: Seix Barral.

MACARENA PAZ LOBOS MARTÍNEZ

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

(ESPAÑA)

macalobos@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-4714-2079>

Envío: 2018-03-29

Aceptación: 2019-05-30