
Roas, David Roas y García, Patricia (eds.) (2013). *Visiones de lo fantástico (aproximaciones teóricas)*. Málaga: Ediciones de Aquí.

Vivimos, dice Patricia García en el Prólogo, buenos tiempos para lo fantástico. No podía ser de otra manera: nos permite abrir la puerta de espacios desconocidos, es decir, penetrar en lo inescrutable. Y es que existen tantas zonas de oscuridad en nuestro presente postmoderno, desde los insondables abismos de la mente hasta las más lejanas profundidades del espacio pasando por las invisibles consecuencias de la vida en sociedad, que no es de extrañar tal profusión de novelas, relatos, películas, series, etc. Sin embargo, continúa Patricia García, estos abundantes materiales creados durante los siglos XX y XXI en España –que es el marco de referencia básico aunque gran parte de las reflexiones aquí recopiladas excedan sus límites– no han sido suficientemente estudiados en el mundo académico, al contrario de lo que ocurre con las propuestas más canonizadas del siglo XIX. Con el objetivo de solucionar esta situación se creó en 2011 bajo la dirección de David Roas y vinculado a la Universitat Autònoma de Barcelona el **Grupo de Estudios sobre lo Fantástico (GEF)**, cuyos miembros se encargaron de la organización del *I Congreso Internacional sobre lo Fantástico: Visiones de lo fantástico en la cultura española contemporánea*. Digo esto porque, precisamente, *Visiones de lo fantástico (aproximaciones teóricas)* es una selección de las más interesantes aportaciones teóricas que en él realizaron los investigadores participantes y que

se completará con otros dos volúmenes en los que se reúnen reflexiones de carácter crítico: *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1900–1970)* y *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1970–2012)*¹.

Los análisis de lo fantástico desde las primeras aproximaciones teóricas de Soloviev, Olga Reinman o el mismísimo Lovecraft, pasando por los grandes estudiosos del siglo XX como Roger Caillois, Pierre Georges Castex o Tzvetan Todorov, hasta llegar a las más recientes aportaciones han desembocado finalmente en una caracterización del género más o menos consensuada: lo fantástico propone un conflicto entre los órdenes de lo real, con toda la carga problemática que este concepto tiene en la postmodernidad, y lo imposible. En las principales vías de aproximación teórica a esta transgresión basan David Roas y Patricia García la división por apartados del presente volumen. Así pues, cómo funciona lo fantástico a nivel estructural es lo que se intenta responder en el primer capítulo, “I. Retórica de lo fantástico” (13–54). Las cuestiones de índole pragmática se encuentran en “II. Efectos de lo imposible” (55–87). “III. Monstruos posmodernos” (89–145), por su parte, revisa la siempre importante figura del monstruo en lo fantástico: sus características tradicionales y sus desarrollos más recientes. Por último, en “IV. En los límites de lo fantástico” (147–188) se confronta lo fantástico con otros géneros cercanos para tratar de responder a la persistente y necesaria pregunta sobre sus fronteras.

Puede parecer que tratar en un volumen no demasiado extenso esta variedad de

aproximaciones únicamente pueda proporcionar pinceladas demasiado aisladas sobre temas que ya en otros espacios han sido tratados con mayor detenimiento. Sin embargo, y pese a la heterogeneidad, los diferentes artículos consiguen realizar aportaciones novedosas e interesantes que dialogan con problemáticas muy presentes y abren nuevas disyuntivas.

Considero, precisamente por esta variedad, que es un acierto de los editores abrir el volumen con el artículo de Flavio García –director del grupo de investigación *Nós do insólito: vertentes da ficção, da teoria e da crítica* de la Universidade do Estado do Rio de Janeiro–. En él analiza, partiendo de las cuatro categorías narratológicas centrales (espacio, tiempo, personajes y acción), los modos de irrupción de lo insólito en el discurso fantástico y cómo ello contribuye a dinamitar el contrato mimético. Resulta evidente, dice Flavio García, que la irrupción de lo insólito instaura un nuevo orden que rompe con las convenciones sociales sobre el estatuto de lo real (23), de forma que se establece un nexo entre lo textual y el mundo del lector que modifica la interrelación entre producción y recepción del discurso fantástico. De esta manera, participa de una corriente que entiende las ficciones fantásticas como espacios de reflexión sobre los límites de la realidad, como también ha hecho, entre otros, David Roas en *Tras los límites de lo real. Una reflexión de lo fantástico* (2011, Madrid: Páginas de Espuma).

Es cierto que en numerosas obras ha sido detallada la evolución de lo fantástico y su adaptación a las diferentes formas de dar explicación al mundo que desde diversas

parcelas se han propuesto: no es ni siquiera parecido, por ejemplo, hablar de *realidad* en el siglo XIX que hacerlo hoy en día, tras haber pasado por las propuestas filosóficas postmodernas y por varias teorías físicas que han desestabilizado nuestra concepción del espacio-tiempo². Sin embargo, son pocas las reflexiones que se han centrado en el desarrollo puramente retórico. Patricia García, editora del volumen y autora del segundo de los artículos, muestra muy hábilmente como en algunas de las manifestaciones contemporáneas de lo fantástico aparece lo que ha convenido en llamar “frase umbral”: el motivo clásico del umbral entre dos mundos es refinadamente sustituido por una oración que se instaura en un espacio y tiempo suspendidos entre lo verosímil y lo imposible. “La clave”, dice García, “se halla en no poder definir desde qué dominio está siendo formulada” (35).

El último artículo de este primer apartado se centra en unos objetos culturales cuya relevancia en el ámbito académico está comenzando a cobrar una considerada importancia pero que, sin embargo, todavía no han sido demasiado estudiados por la teoría y crítica de lo fantástico: los videojuegos. Lluís Anyó traslada a este nuevo campo, en un movimiento de actualización y relectura, las propuestas sobre recepción de Iser y sobre narratología de Genette y las aplica, muy adecuadamente al *survival* de terror *Silent Hill 2HD*. Teoriza, a partir estas bases, sobre la relación entre el jugador extradiegético y el personaje intradiegético e incluye dos nuevos conceptos que permiten explicar los peculiares movimientos de sorpresa y suspense que se

despliegan en este tipo de soportes: “partida implicada” y “jugador implicado”. Aunque el análisis se limita, como él mismo dice, a este tipo de videojuegos de aventura con desarrollo argumental, complejidad diegética, doble temporalidad relato–historia y entornos en 3D, las aportaciones conceptuales pueden ser la base para futuros acercamientos a otros que no compartan estas características que Anyó atribuye a *Silent Hill 2HD*.

En el segundo apartado, el debate se traslada hacia un punto de vista pragmático. El miedo, uno de los efectos principales de lo fantástico, es, como dice David Conte en su artículo “Visiones del miedo, tras el punto ciego de la representación” (57–71) en consonancia con determinadas investigaciones antropológicas, no un peligro actual y presente “sino que configura, en su herencia biológica o antropológica, un imaginario donde se percibe la huella de una intemperie ancestral” (59). Partiendo de un corpus fílmico, alude al concepto de *aletheia*, enunciado por Heidegger, para ilustrar que en toda imagen hay algo que se oculta precisamente al mostrarse y es, en su opinión, ese diálogo entre presencia y ausencia, entre lo que el espectador puede ver y lo que debe intuir porque queda en un insondable punto ciego del fuera de plano, lo que permite infundir el miedo.

Pero, ¿y qué podemos decir del sentimiento contrario, de la risa? El humor parece un mal compañero para ese *miedo metafísico* –en términos de Roas– que es propio de lo fantástico, ya que a priori son opuestos que se anulan. Si lo fantástico, podríamos pensar, busca producir en el lector un sentimiento de pavor ante los

insondables espacios oscuros de la realidad, el humor podría diluir ese efecto entre las carcajadas del lector. Sin embargo, Víctor Alarcón busca demostrar en “De la risa a la inquietud: el humor en la literatura fantástica” que su coexistencia problemática no solo puede ser la base de determinadas historias, sino que la aparición de ambos puede reforzar tanto lo inquietante como lo humorístico sin anularse mutuamente. Crear a través del humor una zona de seguridades y confianzas puede potenciar, siempre y cuando se realice correctamente, el efecto producido por la irrupción de lo insólito.

Históricamente ha sido lo monstruoso la forma que en mayor medida ha tomado esta aparición de lo imposible y probablemente es el vampiro el ser que ha acaparado en más ocasiones el papel protagonista. Dentro del tercer apartado –“Monstruos postmodernos” (89–146)– David Roas estudia su evolución en el artículo “Mutaciones postmodernas: del vampiro depredador a la naturalización del monstruo” (91–111). La figura del vampiro en la actualidad, dice Roas, no responde tan solo a la del depredador que se alimenta de sangre humana (96–98), sino que ha adquirido una nueva forma de representación que él denomina “vampiro humanizado” (98–103), surgido a partir de la novela de Anne Rice *Interview with the vampire* (1975) y desarrollado en diferentes propuestas posteriores.

Sergi Viciano Fernández (113–121) reflexiona sobre los límites de lo fantástico a partir del zombi y de sus representaciones actuales. Al igual que Roas con el vampiro, una genealogía del tratamiento que la figura del zombi ha recibido por parte de los creadores le

sirve para cuestionarse sobre por qué no acaba de inscribirse plenamente en el terreno de lo fantástico, sino que se establece como una categoría intersticial (119): pseudoexplicaciones científicas, aceptación por parte del resto de personajes o ausencia de cuestionamiento de la realidad son detalles que en muchas ocasiones no le permiten entrar en los cenáculos del club de la monstruosidad fantástica, observa Viciana.

Cierra esta tercera parte un acercamiento filosófico de Bernat Castany Prado a lo monstruoso en la literatura española contemporánea. La realidad, dice Castany, puede ser observada desde el prisma del pensamiento idealista como una finitud ontológica o bajo el manto materialista desde el que se nos presenta como una infinitud ontológica. Dependiendo del punto de vista que toma el autor de una obra, lo monstruoso será entendido de formas diferentes: los idealistas lo utilizan para evocar el horror y el vértigo producido por las corrosivas teorías materialistas que nos hacen caer en la depresión, la disolución y la locura (127) y estos para desacreditar las ficciones idealistas (129).

Completa el libro un último apartado de reflexión sobre las fronteras del género: “IV. En los límites de lo fantástico” (147-188). David Viñas reflexiona sobre la artificialidad de la clasificación genérica en su artículo, “Presencia de lo fantástico fuera de lo fantástico” (149-171). En su opinión, los creadores han entendido lo fantástico como un género sumamente permeable, lo que les ha permitido crear textos que expanden y desafían sus propias fronteras. Ello, continúa, es sumamente interesante para el desarrollo del género y ha sido una constante: ya

Frankenstein se articula a partir de la combinación de elementos propios de la ciencia ficción (peligros del progreso científico y tecnológico) y de la novela gótica tardía (155). Lo fantástico, así, vive en el cuestionamiento de su propio espacio de representación.

Gabriel Saldías, en el último artículo del volumen, prefiere focalizar su análisis en la interrelación de lo fantástico con lo distópico. La aparición de imposibles es el espacio compartido por ambas opciones, las cuales sin embargo, van a diferir en sus objetivos: lo fantástico utiliza el extrañamiento como puerta de entrada hacia la tensión inevitable entre la certidumbre y lo imposible, mientras que lo distópico lo entiende como un recurso a partir del que realizar una crítica en torno a la realidad (176). Pese a las diferencias, Saldías consigue en una muy estimable reflexión teorizar, a partir de algunos ejemplos, sobre una hibridación genérica entre dos opciones que han sido consideradas por la crítica, en muchas ocasiones, como excluyentes.

Lo fantástico había sido olvidado por la Universidad. Más allá de Hoffman, Poe, Stoker y Shelley se extendía un desierto en el que muy pocos se atrevían a adentrarse. Por suerte, caravanas de intrépidos aventureros académicos decidieron que ya había llegado el momento de ver qué se extendía en ese más allá. El resultado: se han creado grupos de investigación, revistas especializadas, se han organizado congresos, seminarios, cursos, se han publicado monografías, estudios, ensayos, antologías, se han defendido tesis doctorales, etc. *Visiones de lo fantástico* es, por tanto, una de las consecuencias de esta corriente de investigación. Su objetivo,

desde la heterogeneidad de las diez propuestas que en él se plantean, es deliberar sobre las dispares cuestiones que la crítica de lo fantástico se ha planteado y defender una forma de creación que no había recibido la atención merecida, todo ello a través del diálogo con la tradición, la reflexión sobre las nuevas propuestas y nuevas plataformas, la revisión de temas y motivos o la aportación de nuevos conceptos teóricos desde los que plantear nuevas preguntas. Lo más importante, sin embargo, no está dicho: este mirar desde la Universidad lo fantástico se traduce en una difusión cultural más allá de los límites de la propia institución. Sintomático es, por ejemplo, que el *MOT. Festival de literatura Girona-Olot* se haya dedicado en este 2014 a la literatura fantástica. *Visiones de lo fantástico*, en tanto obra que busca difundir lo planteado en el *I Congreso Internacional sobre lo Fantástico: Visiones de lo fantástico en la cultura española contemporánea* consigue insertarse en esta problemática desde el espacio, históricamente académico, de la reflexión teórica. Lo fantástico, no solo está vivo, o no solo está más vivo que nunca, sino que

incluso ha sabido buscar intersticios para, poco a poco, hacerse oír desde los anaqueles de las librerías o las salas de cine hasta los pasillos de las universidades. Tarea de todos es que continúe siendo así.

DOI: 10.7203/KAM.3.3753

RAÚL MOLINA GIL
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

1 *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1900–1970)*, se ha publicado recientemente en la misma colección que el libro aquí reseñado con la diferencia de que, en este caso, los editores han sido David Roas y Ana Casas. El segundo volumen permanece inédito aunque se espera su aparición a lo largo de este año.

2 En este sentido, es sintomático que un reputado crítico como Jaime Alazraki haya defendido en varios artículos que gran parte de las obras fantásticas del siglo XX han superado los moldes de lo fantástico tradicional de forma que deberían ser ubicadas bajo un nuevo marbete: lo neofantástico.