

ROAS, DAVID Y LÓPEZ PELLISA, TERESA (eds.) (2014). *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1970-2012). Volumen II*. Málaga: Ediciones de Aquí.

Es un hecho remarcable que en la cultura española (tan proclive al paradigma realista) lo fantástico haya conseguido ganarse su propio espacio. No son pocos quienes se han decantado por sus códigos en las últimas décadas. Desde narradores hasta dramaturgos, pasando por directores de cine o dibujantes de cómic, muchos han degustado las mieles de lo fantástico. ¿Quién nos iba a decir que una de las series de la temporada, producida por TVE, iba a ser *El Ministerio del Tiempo*, en un movimiento innovador que les permite conjugar un tema tan poco recurrido en las artes audiovisuales españolas como los viajes en el tiempo con lo histórico, que ya tuvo su éxito con *Isabel*, también de TVE? Parece que la opinión pública abre sus miras para certificar que sí, que hay vida más allá de las fronteras del canon realista. Ante un síntoma de tal envergadura, el mundo académico no puede mantenerse al margen, más bien debe acercarse a ellos con sus mecanismos de interpretación y tomarlos como objeto de sus investigaciones para dar respuestas a centenares de interrogantes a la vez que plantea nuevas cuestiones.

En este sentido, el Grupo de Estudios de lo Fantástico de la Universidad Autónoma de Barcelona, dirigido por David Roas, ha sabido

dialogar con este tipo de creaciones para reclamar su entrada definitiva en el currículo universitario filológico (con bastantes reservas por parte de algunos sectores, por cierto). Y lo han hecho a golpe de trabajo. De hecho, el libro que aquí reseño surge a partir de una de sus más remarcables iniciativas: la celebración del congreso bianual *Visiones de lo fantástico*, que a día de hoy, después de la segunda edición (dedicada a la figura del monstruo) y anunciada la tercera para finales de 2016, se ha convertido en un punto de encuentro más que necesario para todos los investigadores del género. Como digo, este volumen, editado por David Roas y Teresa López Pellisa, tiene su origen en aquel primer congreso de 2012: *I Congreso Internacional sobre lo fantástico en narrativa, teatro, cine, televisión, cómic y videojuegos "VISIONES DE LO FANTÁSTICO EN LA CULTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA"*. A lo largo de sus páginas, se recogen las aportaciones más interesantes y originales de las presentadas aquellos días, concretamente las que estudian, desde una perspectiva crítica, obras narrativas, teatrales, cinematográficas o del campo del cómic, publicadas en el ámbito hispánico entre 1970 y 2012. Paralelamente y también en la editorial malagueña e.d.a. Libros, se han publicado dos volúmenes complementarios: *Visiones de lo fantástico. Aproximaciones teóricas* y *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1900-1970)*, ambos de 2013.

Destacadamente transversal, el libro está dividido en cuatro secciones: la primera y más

extensa dedicada a narrativa (once artículos; 13-226), la segunda a teatro (un artículo; 227-248), la tercera a cine (un artículo; 249-269) y la última a cómic (un artículo; 271-289).

Miguel Carrera Garrido, en el primer artículo titulado “La biblioteca Universal de Misterio y Terror (1981-1982). El más allá de la ficción popular en la Transición” (15-32), analiza la poco estudiada colección de novelas populares de Ediciones Uve. Este tipo de artículos vienen en las últimas décadas contribuyendo a alumbrar el mundillo de lo *pulp*, habitualmente marginal en las instituciones académicas a pesar de su importancia (sobre todo a nivel de ventas) en una determinada época de la historia de la literatura.

En “El microrrelato y la reescritura fantástica del mito” (33-55), Ana Casas parte de la tesis de que buena parte de los microrrelatos se fundamentan en las intertextualidades, ya que facilitan la condensación de grandes unidades de sentido en poco espacio. Desde estos presupuestos, analiza bajo el prisma de lo fantástico de qué manera los escritores españoles contemporáneos han reelaborado los mitos clásicos en sus microrrelatos.

Lo fantástico en la obra de José María Merino es el objeto de estudio de Natalie Noyaret en el tercer artículo del volumen (57-72). Partiendo de las teorías de Roas, Bozetto y Casas, esboza una clasificación de las obras del escritor gallego que merece ser tenida en cuenta y discutida en posteriores acercamientos.

De nuevo José María Merino es estudiado en las siguientes páginas por Ana Calvo Revilla (73-96), aunque ahora la atención recae sobre *Cuentos de los días raros*. “Los componentes realistas de estas historias”, dice Calvo Revilla, “no impiden que aflore la extrañeza ni adentrarse en el misterio” (93). Sobre este filo de lo misterioso (estrecho, mínimo y punzante) que separa lo posible y lo imposible, transcurre un análisis que relaciona las voces más importantes del panorama teórico de lo fantástico con la obra cuentística de José María Merino.

Luigi Contadini (97-110) se centra en la obra fantástica de Juan José Millás: en la narrativa del escritor se delinean mundos en los que, una vez revelado el engaño de la realidad pensada como única por el sentido común, se favorecen tránsitos y desplazamientos a la esfera de lo imposible (97). Teniendo presente que en la obra de Millás “la realidad adquiere una dimensión mudable y multiforme, mientras que el cuerpo se convierte en el lugar de un incesante intercambio entre *pathos* y *logos*” (97), Contadini revisa atentamente los relatos “Los armarios de ella” (recopilado en *Ella imagina*, de 1994) y “Hacia la periferia” (en *No mires debajo de la cama*, de 1999).

En “Lo fantástico y la crisis del yo en algunos cuentos de Cristina Fernández Cubas” (111-128), Germana Volpe estudia las modalidades concretas en que lo fantástico se revela en los cuentos de la escritora catalana. A través de pinceladas sobre relatos tan reconocidos como “Mi hermana Elba”, “Los

atillos de Brumal” o “En el hemisferio sur” Volpe traza la red de intertextualidades que los relaciona, las reflexiones metaliterarias (casi) siempre presentes y las características fundamentales de lo fantástico cubasiano.

Y desde aquí, saltamos a Javier Marías y su relato “La dimisión de Santisteban”, objeto de análisis en el artículo de Valeria Possi (129-142), quien, tomando como base teórica a Todorov, Lugnani y Ceserani, reflexiona sobre la importancia del fantasma y el objeto mediador en el cuento del escritor madrileño.

Otro de los grandes narradores de la literatura española actual es estudiado en el siguiente artículo: Antonio Muñoz Molina. Juan Jesús Payán analiza en un curioso y muy acertado artículo (143-159) la función estructurante de símbolos como el río, el teléfono o el bolero “Si tú me dices ven”, de Los Panchos, en el relato homónimo incluido en *Nada del otro mundo*: “Muñoz Molina, experto conocedor de la música, demuestra a través de esta singular constelación de símbolos y espacios sonoros su enorme habilidad como escritor fantástico” (159); habilidad que de cara hacia el gran mercado ha quedado relativamente oculta(da) por su condición de narrador realista.

María del Carmen Castañeda Hernández (163-181) atiende a Fernando Iwasaki y su *Ajuar funerario*, obra que “propone un proyecto estructural que gira en torno al desvanecimiento de la frontera entre la ficción y la imaginación, el lenguaje inefable de lo otro y lo insólito, y temas como la muerte, la soledad, el absurdo y la

incomunicación” (163). Fundamentándose en varias teorizaciones sobre lo fantástico (desde los clásicos Todorov y Caillois, hasta los más recientes Bessière, Roas o Alazraki, pasando por Ceserani o Reisz), Castañeda Hernández estudia de qué manera la complejidad textual de los microrrelatos de Iwasaki replantea lo fantástico en tanto apertura hacia lo sobrecogedor, que nace de una transgresión lingüística.

David Roas y sus *Distorsiones* se convierten en objeto de estudio en el artículo de Nuria Sánchez Villadangos “Bordeando los límites de lo fantástico” (183-212). Poniendo en relación la obra teórica con la obra narrativa del crítico y escritor catalán, caracteriza los relatos de *Distorsiones* según los motivos (más o menos) tradicionales del género (doble, monstruoso, etc.), destacando la unión de lo humorístico e irónico con lo fantástico como característica singular de los relatos de David Roas. En el marco de un género que presenta innovaciones a pasos agigantados, Roas “demuestra en sus creaciones fantásticas, y de manera particular en el libro de cuentos aquí analizado, que la realidad efímera y endeble produce una desconfianza que el hombre del siglo XXI ha de resolver sin asegurarse un éxito mayor que el de descubrir que nada es real y que ahora más que nunca todo depende de cómo se mire” (208-209).

El último artículo de la sección dedicada a narrativa (213-226), firmado por Dale Knickerbocker, analiza en profundidad la novela *Sondela*, de Rodolfo Martínez, en cuyas páginas se conjugan, caleidoscópicamente, la ciencia

ficción, lo maravilloso y lo fantástico a través de una más que interesante yuxtaposición conflictiva de órdenes de la realidad (215). En su lectura, Knickerbocker estudia la confluencia de dos cosmovisiones enfrentadas (la de los atlantes y la de los terrenos) con la finalidad de demostrar que el efecto fantástico de la novela propone que la realidad ha dejado de ser una entidad ontológicamente estable (225), a la vez que nos “permite ver los prejuicios de los dos pueblos y así hacernos reflexionar sobre los nuestros. De esta forma, *Sondela* pretende acercarnos al Otro” (225).

En la sección de teatro, Julio E. Checa Puerta (229-248) estudia los personajes espectrales y su vinculación con lo fantástico en algunas obras de dos de los dramaturgos que participaron en un ciclo sobre teatro e identidad celebrado en la Universidad Carlos III de Madrid: Juan Mayorga y José Ramón Fernández. Ahora bien, ambos tan sólo son el punto de partida de una reflexión de miras más amplias que abraza numerosísimas figuraciones del espectro en el teatro, desde *Los Persas* o *Hamlet* hasta Tadeusz Kantor, La Zaranda, August Strindberg o Laila Ripoll.

Ya en la sección dedicada a cine, Iván Gómez y Fernando de Felipe presentan un “Panorama crítico del cine fantástico español” (251-269). En cuatro secciones (“Los orígenes del cine fantástico español: una tradición interrumpida”, “El rostro maltrecho de la monstruocultura *made in Spain*”, “La nueva cultura del terror: la apuesta industrial de la Fantastic Factory” y “Últimas noticias desde el universo digital”) los autores

repasan y reclaman una historia guadianesca de claroscuros y plantean una necesaria renovación genérica en la tienen que verse implicados las industrias del cine y la televisión: “De lo contrario, puede que vivamos todavía unos años más en la aparente indefinición en la que el género parece encontrarse en estos difíciles momentos” (268).

Para cerrar el volumen y ya en la sección de cómic, Julio Prieto nos ofrece el artículo “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” (273-289). En su opinión, hay que “pasar de lo fantástico entendido como un género narrativo fijado y codificado por la teoría literaria a entenderlo como un paradigma intermedial y transgenérico, que se da históricamente en forma de deslizamientos intersemióticos entre distintos géneros, medios y prácticas discursivas” (274). La obra de Beà, que problematiza la linealidad de los discursos, los relatos y las visiones (286), es tomada por Prieto como punto de partida para una teorización que amplía los márgenes del cómic: “un enfoque nebuloso aplicado al estudio de lo fantástico, vale decir, un enfoque de lo fantástico en cuanto constelación dinámica, como *nebulosa* de procesos históricos de difusión intermedial y transgenérica” (286).

Visiones de lo fantástico en la cultura española (1970-2012) es un hito, como lo es el congreso del que se desprende. Y lo es en tanto tentativa de alumbrar un espacio que la crítica académica ha desplazado hacia los márgenes: “A diferencia de

lo que ocurre con la literatura fantástica española del siglo XIX, que ya empieza a ser bien conocida gracias a diversos estudios y antologías, todavía queda mucho por hacer en relación a los avatares del género a lo largo del siglo XX (y lo que llevamos de XXI)”, afirman acertadamente los editores en el prólogo (7). Lo fantástico vive. Está vivo. Ha costado mucho trabajo colocarlo en la posición que merece, pero ya comienza a notarse su presencia. El esfuerzo del Grupo de Estudios de lo Fantástico tiene mucho que ver en ello. Y este libro, junto a los otros dos que lo completan (recordemos, uno dedicado a cuestiones teóricas y el otro a las representaciones de lo fantástico desde 1900 hasta 1970), son la muestra palpable. Pero hay si cabe un detalle más importante. En una destacable simbiosis, que la mirada académica se haya posado sobre lo fantástico ha facilitado la creación de un caldo de cultivo de familiaridad con el género que ha permitido una difusión cultural más allá de los límites de la Universidad; de la misma manera que los eventos y hechos destacables llevados a cabo fuera del mundo académico han contribuido a generar un clima específico que ha posibilitado la entrada de lo fantástico en el mundo universitario. He hablado de *El Ministerio del Tiempo* al inicio, de igual forma que podría haberme referido al *Festival de Literatura Girona-OLOT*, dedicado en 2014 a lo fantástico, al éxito de taquilla de la saga *Rec* (ya en su cuarta entrega) o al ya consolidado *Festival*

Internacional de Cine Fantástico de Sitges. Y desde el otro punto de vista, he subrayado las ediciones del congreso *Visiones de lo fantástico*, al igual que podía haber destacado el *Congreso Internacional figuraciones de lo insólito en las literaturas española e hispanoamericana* (celebrado en la Universidad de León los días 5, 6 y 7 de noviembre de 2014) o la puesta en marcha de la revista de investigación *Brumal* por parte de Grupo de Estudios de lo Fantástico de la Universitat Autònoma de Barcelona.¹ Sea en la dirección que sea, lo fantástico (al contrario que muchos de sus personajes espectrales más prototípicos) está más vivo que nunca. Tarea de todos es que continúe siendo así.

DOI: 10.7203/KAM.5.6340

RAÚL MOLINA GIL
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

¹ Revista de investigación *Brumal*.