

“A la luz de la llama de una vela” Juan José Plans y el terror en las ondas¹

1. Introducción

El trabajo que sigue forma parte de un proyecto de investigación que pretende cartografiar la historia y los elementos del género terrorífico en sus avatares hispánicos – más en concreto, españoles–, con miras a reivindicar su creciente presencia en el mercado peninsular y, en un plano teórico, legitimar la aplicación de la categoría del terror a los análisis realizados en y a propósito del orbe románico, cada vez más volcado a los estudios sobre lo fantástico y la ciencia ficción. El fin último, tanto de estos aportes como del presente, es:

[P]ostular una revisión del canon literario del siglo XX, todavía demasiado deudor de esa concepción [...] que ve en el realismo una característica esencial y definitoria de la literatura española y que, hasta fechas muy recientes, ha condenado a la marginación y el olvido a toda manifestación literaria no realista².

Tal visión –extensible a otras formas creativas como el cine y la escena– se apoya en el juicio de autoridades de la *vieja escuela* tales como Menéndez Pidal, quien señalaba la auste-

1 Como se verá en el cuerpo del artículo, la frase entrecomillada del título remite a una de las fórmulas más empleadas por Plans en el espacio radiofónico de *Historias*.

2 David Roas y Ana Casas, “Introducción”, *La realidad oculta: Cuentos fantásticos españoles del siglo XX*, Palencia: Menoscuarto, 2008, pp. 9-56, aquí p. 10.

ridad tanto moral como estética como rasgo distintivo de los mayores escritores españoles, llegando a aseverar que la “tendencia a la eliminación de lo maravilloso preexistente [...] es la que inspira la concepción suprema de la literatura hispánica”³. Opiniones semejantes se encuentran en uno de los adalides del realismo decimonónico, Benito Pérez Galdós (autor, sin embargo, de varios relatos fantásticos), que a la altura de 1870 ensalzaba la creación de autores considerados realistas, tales como Cervantes y Velázquez, al mismo tiempo que atacaba lo que consideraba irrefrenable lirismo del pueblo hispánico (“mal crónico e interno”, decía), rasgo que, no obstante, calificaba como “más bien accidental, hij[ol] sin duda de condiciones del tiempo, que innata característica”⁴.

Estos ejemplos no son más que dos valoraciones dentro de un amplísimo muestrario que persiste aún hoy en día; sirven, en cualquier caso, para ilustrar la actitud que ha acompañado a creadores y académicos desde el siglo XIX y que tan difícil ha hecho el reconocimiento de vías alternativas al realismo en la literatura española. Olvidadiza de productos tan hispánicos como la novela caballeresca, el auto sacramental o la comedia de magia –todos ellos inscritos en una línea no mimética y, aun así, tremendamente populares–, ha tenido como consecuencia el descuido, e incluso la *invisibilización*, de obras, autores y hasta de movimientos literarios completos. A este estado de cosas hacía referencia la poeta y profesora Julia Barella en el texto introductorio al especial que *Anthropos* dedicó a la literatura fantástica española en 1994:

3 Ramón Menéndez Pidal, “Algunos caracteres primordiales de la literatura española”, *Bulletin Hispanique* 4/1918, pp. 205-232, aquí p. 230.

4 Benito Pérez Galdós, “Observaciones sobre la novela contemporánea en España” (1870), ed. M^a Luisa Sotelo, *Realismo y Naturalismo en España. La novela*, Barcelona: Universitat, 2013, pp. 32-40, aquí pp. 32-33. Cabe precisar, sin embargo, que las reservas de Galdós no remiten a la literatura fantástica como tal; las fantasías de las que se quejaba tienen que ver con la difusión del folletín francés y las rocamboleras historias asociadas a él.

El género fantástico ha recibido muy poca atención en la historia de nuestra literatura. Hemos visto cómo aspectos, obras y autores se han visto marginados al considerarse fuera de esta especie de gusto institucionalizado por el realismo. Creemos que hay muchas obras que merecen ser rescatadas editorialmente, no para ser juzgadas desde los mismos criterios de siempre, sino para ser leídas desde otra sensibilidad, desde otro ángulo o perspectiva, atendiendo a factores y a características que funcionan dentro de la categoría de lo fantástico⁵.

Autores como Antón Risco, Francisco González Castro, Juan Herrero Cecilia y, especialmente, los citados David Roas y Ana Casas, han contribuido desde los años 1980 a esta renovación de la mirada sobre la creación peninsular, al menos en el coto de lo fantástico⁶. Su reivindicación de una literatura de lo imposible autóctona, con nombres capitales como Bécquer, Valle-Inclán o Sánchez Ferlosio –por citar solo los más obvios–, engarza con empresas llevadas a cabo, mucho antes, en el país vecino, por críticos como Marcel Schneider o Pierre-Georges Castex⁷, y preparan el terreno para los objetivos del proyecto en el que se enmarcan estas líneas.

En este texto abordamos la figura, recientemente desaparecida, del asturiano Juan José Plans (1943-2014), como exponente de este canon secularmente ensombrecido por las instancias oficiales. Adscrito a los márgenes de la creación de la última etapa del franquismo –dominada, en gran medida, por el experimentalismo–, su obra apenas ha sido

5 Julia Barella, “La literatura fantástica en España”, *Anthropos* 154-155/1994, pp. 11-18, aquí p. 11.

6 He aquí los trabajos más importantes de los investigadores citados: *Literatura fantástica de la lengua española: teoría y aplicaciones*, de Risco (Madrid: Taurus, 1987), *Las relaciones insólitas: Literatura fantástica española del siglo XX*, de González Castro (Madrid: Pliegos, 1996), *Estética y pragmática del relato fantástico*, de Herrero Cecilia (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000). En cuanto a Roas y Casas, véase su coordinación del número monográfico “Lo fantástico en España (1980-2010)”, *Ínsula* 765/2010.

7 Nos referimos a los clásicos *Le conte fantastique en France. De Nodier à Maupassant*, de Castex (París: José Corti, 1951), e *Histoire de la littérature fantastique en France*, de Schneider (París: Fayard, 1964).

considerada por la academia, ni en su momento ni en el presente⁸. Periodista, narrador, intérprete, locutor radiofónico, ensayista, biógrafo, programador cultural, cinéfilo empedernido, puede que sea, precisamente, esta pluralidad lo que le ha costado la desatención de los críticos, por lo común desorientados ante trayectorias tan polifacéticas. También su carácter siempre humilde y sencillo, ajeno a los grandes focos, puede haber influido. Pensamos, no obstante, que lo que más peso ha tenido en este olvido es su entusiasta dedicación al área de la ficción fantástica y de terror, con excursiones también a lo policiaco, la ciencia ficción y lo maravilloso. Pese a que rara vez se referiría a sí mismo como autor de género –argumentando que sus historias servían de metáforas para temas universales–, no cabe duda de que sus modos diferían radicalmente de los acostumbrados en la España de los 60⁹.

El estreno de Plans en la escena cultural española se produce en 1967, con un libro de relatos titulado *Las langostas*. En la contracubierta se le presenta como uno de los valores más firmes de la literatura joven¹⁰. Tales augurios de reconocimiento no llegarían, por desgracia, a cumplirse, lo cual no significa que Plans renunciase a sus inquietudes. Bien al contrario, con los años se convertiría en un referente de la comunidad aficionada a la *ficción de género* (fantástica, de ficción especulativa, policiaca, de terror), no solo con creaciones propias, sino también con espacios dedicados a la difusión de los nombres, obras y tendencias asociados a

8 Véase, por ejemplo, su incomparecencia en *Derrota y restitución de la modernidad: 1939-2010* de Jordi Gracia y Domingo Ródenas (2011), séptima entrega de la magna *Historia de la literatura española* dirigida por José Carlos Mainer.

9 Una figura de esos años que se le podría comparar, también de procedencia asturiana y un poco mejor tratada por la crítica, sería la de Gonzalo Suárez (1934). Estrenado con una divertidísima novela de acción –*De cuerpo presente* (1963)–, es también uno de los más insignes practicantes de narrativa fantástica en español. Alabado por el mismísimo Julio Cortázar, su pieza más sobresaliente en este sentido es la colección de relatos *Trece veces trece* (1964). Para un estudio de su producción fantástica, véase Javier Cercas, *La obra literaria de Gonzalo Suárez*, Barcelona: Sirmio, 1993, pp. 103-154.

10 Juan José Plans, *Las langostas*, Madrid: AZ, 1967.

este continente de la creación artística¹¹. Entre su producción cabe citar novelas y libros de cuentos como *La gran coronación* (1968), *Crónicas fantásticas* (1968), *El cadáver* (1973), *El gran ritual* (1974), *El último sueño* (1986), *El abismo de los vampiros* (1997) y, sobre todo, *El juego de los niños* (1976), que serviría de base para el mítico filme de Narciso Ibáñez Serrador, “Chicho”, *¿Quién puede matar a un niño?* (1976), así como para una menos lucida versión mexicana en 2012. A estas publicaciones se unen ensayos en una línea semejante, como la madrugadora *Historia de la novela policiaca* (1970), la posterior *La literatura de ciencia ficción* (1975) o las entrañables *Pasión de Drácula* (1993) y *Cromos de películas* (2002). Varias de estas incursiones, cuando no su escritura en general, serán justamente reconocidas con diversos galardones que, pese a todo, no conducirán a su inclusión en el Parnaso español. Será por su faceta de defensor y divulgador del género por lo que más se le recuerde y alabe. Así, en paralelo a su actividad creativa e institucional, su figura cobra renombre gracias a sus decisivas contribuciones desde los medios: prensa, televisión y, especialmente, radio. A su importancia en este dominio, como renovador del radioteatro¹², dedicamos estas páginas.

11 Prueba de este magisterio sería, por ejemplo, su inclusión en *Aquelarre. Antología del cuento de terror español actual* (2010), que coloca a Plans junto a otros emblemas como Latorre, Pedraza o Fernández Cubas. Leemos, por otro lado, en el obituario de Jesús Palacios: “Puede decirse, sin temor a exagerar, que gracias al verdadero autor de *¿Quién puede matar a un niño?*, de relatos como ‘La mancha’ y tantos otros, a la altura de un Bradbury, un Brown o un Bloch, hoy se puede leer y escribir en España ciencia ficción, misterio y terror, sin temor a ser marginado y relegado” (<https://www.facebook.com/FICXixon/posts/691930437525472> [consulta 27/10/2015]). Quizá convenga recordar, a colación de ese *verdadero* que usa el panegirista, que, pese a la popularidad alcanzada por el filme de Ibáñez Serrador, quien de verdad gestó la historia de *¿Quién puede matar a un niño?* no fue sino Plans, quien, como diremos, colaboró en varias ocasiones con el creador de *Un, dos, tres*.

12 Sobre los orígenes de esta modalidad (y en el sentido que nos interesa), consúltese Guzmán Urreño Peña, “El radiodrama de género fantástico”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 630/2002, pp. 35-48, compuesto, en su mayor parte, por una entrevista a Plans y a José Luis González; disponible en <http://www.thecult.es/Cronicas/radionovelas-y-seriales-radiofonicos.html> (consulta 27/10/2015). También Antoni Tordera Sáez, “Una vieja / nueva tecnología: el escenario radiofónico”, *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003): Actas del XIII seminario in-*

2. Presencia del género en la España de la posguerra

Antes de abordar nuestro objeto de interés, resulta, sin embargo, necesario realizar una breve panorámica de la situación de la cultura española desde el debut de Plans hasta los años 90, cuando hace su aportación más decisiva al campo escrutado; más en concreto, de la consideración que por aquel entonces tenía la ficción sobrenatural o, en todo caso, opuesta al realismo imperante en la década precedente. Avanzamos que la situación no era muy halagüeña, al menos a comienzos de los 60: pese a la existencia de toda una corriente popular, plasmada en novelas y colecciones de kiosco¹³, cómics volcados del mercado americano y algún que otro filme de dudosa calidad, y aun cuando nombres consagrados se dejaran tentar por accesos imaginativos y hasta fantasiosos (Sánchez Ferlosio, Torrente, Cunqueiro), no se puede decir que el género gozase de gran popularidad ni, mucho menos, de aceptación entre los críticos o sectores cultos de la sociedad, ya no digamos entre los que acudían al arte –especialmente a la literatura– para cambiar la sociedad, y que veían inadmisible el extravío en los territorios de la imaginación. Todo empieza a cambiar a mediados de la década, con varios fenómenos que ponen en cuestión las barreras entre lo culto y lo popular, reinter-

ternacional del centro de investigación de semiótica literaria, teatral y nuevas tecnologías, ed. José Romera Castillo, Madrid: Visor, 2004, pp. 143-157, donde se estudia la obra de terror de Alfonso Sastre *Las cintas magnéticas* (1971), escrita para la Cadena SER con motivo del Premio Italia, y se reflexiona sobre el estatuto dramático del formato. En un plano más general, recomendamos Dermot Rattigan, *Theatre of Sound: Radio and the Dramatic Imagination*, Dublín: Carysfort Press, 2003.

13 En este aspecto habría que destacar la Biblioteca Oro-Terror de Molino (1964-1974) y, sobre todo, *Narraciones terroríficas* (1939-1952), de origen argentino pero compuesta en Barcelona por la misma editorial, parcialmente reeditada por Acervo en los 60: en ella abundan las traducciones –de irregular calidad– de relatos anglosajones, la mayoría procedentes de la mítica publicación estadounidense *Weird Tales*, aunque también se cuentan contribuciones hispánicas. Véase Moisés Hassón, “Los múltiples rostros de *Narraciones Terroríficas*”, *La novela popular en España. Vol. 2*, Madrid: Robel, 2001, pp. 251-283.

pretando el papel del artista en el tejido social y abriendo la puerta a la renovación, tanto en el consumo como en la producción.

Limitándonos a lo esencial, el hito más determinante es el estreno de las *Historias para no dormir* del mencionado “Chicho” Ibáñez Serrador. La muy favorable recepción del espacio televisivo –inspirado en modelos extranjeros como *The Twilight Zone* o *Alfred Hitchcock Presents*¹⁴– propicia que en la década posterior se dé todo un despertar de lo fantástico y terrorífico en la pantalla: tanto en la pequeña como en la grande. Es la época del *fantaterror*; coproducciones de variables méritos artísticos, inspiradas en los monstruos de la Universal y la Hammer, destacan por su efervescencia plástica y atrevimiento moral, ejerciendo de potente válvula de escape: “catalizador de una represión impuesta verticalmente y autoaprendida horizontalmente”, como dice Gómez¹⁵. Por esos años, el propio Plans contribuye con una propuesta pareja a la de “Chicho”: el serial *Crónicas fantásticas* (1974), basado en adaptaciones de cuentos propios y que se une a otras derivaciones como *Ficciones* (1971-1974 y 1981)¹⁶, así como, en un dominio

14 Reconoce Martín Alegre que el programa “no resiste comparación alguna con la riqueza visual de las series americanas incluso en sus etapas más modestas”; así y todo, “hay que entender que en el contexto en que trabajó Chicho aportó un muy necesario soplo de aire fresco, quizás un verdadero vendaval al malsano aire de la cultura española del pasado franquista”. Véase Sara Martín Alegre, “Edgar y Chicho: La pasión por Poe en *Historias para no dormir*”, *Proceedings from the 31st AEDEAN Conference*, A Coruña: Universidade da Coruña, 2008, pp. 757-764, aquí p. 758. Para un estudio en profundidad del programa, véase la tesis de Ada Cruz Tienda, *Los inicios de lo fantástico en la televisión española: Historias para no dormir y su herencia audiovisual (1966-1976)*, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015. Su ayuda ha sido, por cierto, determinante para la elaboración del presente trabajo: aquí va nuestro agradecimiento.

15 Iván Gómez, “Alegorías del miedo. El cine fantástico español en los tiempos de la Transición”, *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1900-1970). Volumen I*, eds. David Roas y Ana Casas, Málaga: EDA, 2013, pp. 185-206, aquí p. 193. Véase también, sobre la importancia de Ibáñez Serrador en el cine de terror de la época, Antonio Lázaro-Reboll, *Spanish Horror Film*, Edimburgo: University Press, 2012, pp. 97-126.

16 Véase Ada Cruz Tienda, “*Crónicas fantásticas*: lo fantástico en la obra televisiva de Juan José Plans”, *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1900-1970). Volumen I*, eds. David Roas y Ana Casas, Málaga: EDA, 2013, pp. 209-225. En es-

menos específico, *Cuentos y leyendas* (1968-1969 y 1974-1976) y *El quinto jinete* (1975-1976).

El panorama es menos rico, al menos en principio, en el plano literario, y especialmente en el teatral y poético. La resistencia es mucho más palmaria en estos pagos, donde el género ha de conformarse con la esfera de lo popular¹⁷ o, como mucho, colarse de tarde en tarde en la producción de nombres reconocidos o incipientes. Existen, por supuesto, excepciones, y Plans es una de ellas; a sus recurrentes incursiones se une un incansable discurso legitimador, que lo equipara con otras figuras, como Alfonso Sastre –que ya en el prefacio a sus *Noches lúgubres* (1964) defendía con vehemencia la compatibilidad entre la fantasía y el compromiso social¹⁸–, el citado “Chicho”, el traductor Francisco Torres Oliver –responsable de una aclamada versión de *Drácula* (1981), amén de otras muchas traducciones de textos inscritos en el género–, o el psiquiatra Rafael Llopis, a quien debemos, aparte de una fabulosa *Historia natural de los cuentos de miedo* (1974), la introducción en suelo español del mundo de Lovecraft y sus Mitos de Cthulhu, uno de los pasos más decisivos hacia la legitimación de este modo literario en el entorno culto¹⁹.

También en el plano de la difusión, hay que mencionar la existencia de publicaciones periódicas como la versión en

te texto desmiente la autora la visión, por entonces extendida, de *Crónicas fantásticas* como mera continuación de *Ficciones*, insistiendo en la originalidad de la propuesta de Plans.

17 Destaca aquí la labor llevada a cabo por la Editorial Bruguera, que entre 1973 y 1985 publica hasta 617 títulos en su “Selección Terror”. Este y otros datos relativos al plano literario han sido extraídos de la imponente base de datos *La Tercera Fundación* (<http://www.tercerafundacion.net/> [consulta 27/10/2015]).

18 Alfonso Sastre, “Prefacio”, *Las noches lúgubres*, Madrid: Horizonte, 1964, pp. 9-12.

19 Véase Miguel Carrera Garrido, “Rafael Llopis Paret y el reconocimiento crítico del género fantástico y terrorífico en las postrimerías del franquismo”, *Más allá de las palabras: difusión, recepción y didáctica de la literatura hispánica*, eds. Josefa Badía *et alii*, Valencia: PUV, 2014, pp. 95-101. Significativamente, el propio Plans alude al esfuerzo de este autor –que contó con la ayuda de Torres Oliver para la traducción de los cuentos del círculo de Lovecraft– en la entrevista citada (Guzmán Urreño Peña, “El radiodrama de género fantástico”, *Cuadernos Hispnoamericanos* 630/2002, pp. 35-50, aquí p. 39).

papel de *Historias para no dormir* (1967-1974), donde escribiría Plans, la longeva *Nueva Dimensión* (1968-1983) y la breve, pero no por ello menos significativa, *Terror Fantastic* (1971-1974), centrada en el cine pero atenta igualmente a los demás modos. Las tres constituyen modelos para iniciativas similares en los años 80. Paradójicamente, cuando el cine atraviesa su mayor crisis en estos terrenos –agotada ya la edad dorada de Jesús Franco, Paul Naschy y Amando de Ossorio e instaurada la Ley Miró (1983), desde la que se insiste de nuevo en el supuesto carácter realista de la creación española²⁰–, es cuando en el papel comienzan a normalizarse las cosas, “tanto por la atención que recibe de los escritores como por la positiva acogida que le deparan los lectores, los críticos y el mundo editorial”²¹. La mudanza se advierte ya, por ejemplo, en la colección *Biblioteca Universal de Misterio y Terror* (1981-1982), compuesta por relatos de una calidad más que apreciable²², y culmina en iniciativas como *Cuentos de terror* (1989), donde la editorial Grijalbo reúne a varios escritores de primera fila para que rindan homenaje a la tradición²³. Estas y otras empresas parecidas suponen un impulso sustantivo para el terror y lo fantástico en tierras españolas; ello no significa, con todo, que el ca-

20 Véase Iván Gómez, “Alegorías del miedo. El cine fantástico español en los tiempos de la Transición”, *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1900-1970). Volumen I*, eds. David Roas y Ana Casas, Málaga: EDA, 2013, pp. 185-206, aquí p. 197.

21 David Roas y Ana Casas, “Introducción”, *La realidad oculta: Cuentos fantásticos españoles del siglo XX*, Palencia: Menoscuarto, 2008, pp. 9-56, aquí p. 41.

22 Véase Miguel Carrera Garrido, “La *Biblioteca Universal de Misterio y Terror* (1981-1982). El *más allá* de la ficción popular en la Transición”, *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1970-2012). Volumen II*, eds. David Roas y Teresa López Pellisa, Málaga: EDA, 2014, pp. 15-32.

23 El resultado es, con todo, desigual. Como dice Fernández Arellano, los 15 autores antologados –entre los que destacan nombres de la talla de José Luis Sampedro, Antonio Muñoz Molina o Enrique Vila-Matas– “adaptan el terror, bien a su idiosincrasia estilística o a la tendencia algo verbosa y culturalista de la época, con lo que el efectismo siniestro [...] se resiente un tanto en relatos que no sean estrictamente de fantasmas”. Véase “Nuevos apéndices”, *Historia natural de los cuentos de miedo* de Rafael Llopis, Madrid: Fuentetaja Literaria, 2013, pp. 315-380, aquí p. 340.

mino haya llegado a su término; muy al contrario, el viaje no ha hecho sino comenzar. Al fin consolidada como una opción más del repertorio creativo, la ficción *genérica* ha conocido en las dos últimas décadas un desarrollo notable tanto en la literatura como en el cine, con firmas exclusivamente dedicadas a ella y, sin embargo, respetadas, aun tenidas por cultas (caso, según Lázaro-Reboll, de los cineastas Jaume Balagueró, Guillermo del Toro y Nacho Cerdà²⁴). En otra ocasión habremos de explicar las razones que subyacen a esta emergencia. Baste ahora decir que en el plano de la creación la situación se muestra al fin propicia, y que ello comienza a contagiarse al nivel universitario, donde cada vez más profesionales y grupos académicos prestan atención a esta parcela, sobre todo en el ámbito literario. Gracias a sus denodados esfuerzos, se ha conseguido que nombres como José María Merino, Cristina Fernández Cubas o Pilar Pedraza disfruten de un indiscutible lugar en el canon, y que la roma imagen a la que nos referíamos al comienzo esté cayendo poco a poco en descrédito. El caso de Juan José Plans evidencia, aun así, que queda mucho trabajo por hacer, y no solo en el terreno de los libros o el cine, sino en el de otros medios como el que hoy traemos a colación.

3. Plans y la ficción radiofónica

Cuando Plans revoluciona las ondas con su terrorífica empresa, por la que será más recordado, su carrera raya en los tres decenios y su nombre es conocido en los medios locales y nacionales, especialmente en las secciones de cultura. Para entonces ha sido redactor-jefe de *La Estafeta Literaria*, consejero editorial de revistas como *El Basilisco* y *Nickel Odeon*, responsable del Centro Territorial de TVE en Asturias, director del Festival Internacional de Cine de Gijón, aparte de presentador de varios y celebrados espacios ra-

²⁴ Antonio Lázaro-Reboll, *Spanish Horror Film*, Edimburgo: Edinburg University Press, 2012, pp. 233-270.

diofónicos²⁵. Su recuperación del radioteatro parecería, en tal tesitura, un paso coherente dentro de tan omnívora trayectoria. Cabe notar, empero, la osadía de su propuesta: en una sociedad plenamente integrada en la modernidad –entendida en el sentido político, social y económico, pero también mediático y cultural–, Plans decide volver la vista al pasado y rescatar un formato que, con la imparable presencia del televisor en los hogares, ha ido perdiendo la relevancia de antaño. Lejos quedan, en efecto, los tiempos de los seriales radiofónicos, en los que la familia se arremolinaba en torno al transistor para escuchar la entrega diaria de su novela favorita: *Ama Rosa* (1959) sería uno de los mejores exponentes en la España de la posguerra, con su torbellino de enredos y pasiones²⁶, pero también espacios como *Teatro invisible* (1949-1969) o *Retablo de la voz al viento* (1967), con adaptaciones de clásicos de la escena²⁷. El mismo Plans inicia su andadura radiofónica en el programa *Escalofrío*, en 1969²⁸. Ahora, en cambio, estamos a fines del milenio, y la aparición de un programa de estas características habría de parecer un trasnochado capricho. Por diversas razones –entre las que habría que destacar el carisma del presentador y sus credenciales en las ondas– no es así, y su

25 La colaboración de Plans con Radio Nacional de España se remonta a 1969. De su extenso y heterogéneo currículum en esta casa destacan los programas *Ventana al futuro*, galardonado con el Premio Nacional de Guion Radiofónico en 1972, y *España y los españoles*, por el que recibe el Premio Ondas en 1982. Para una panorámica de la trayectoria del asturiano en las ondas –sobre todo de su dedicación al horror–, escúchese el programa-homenaje realizado por el espacio *Radiofonías*, de Radio Clásica (<http://www.rtve.es/alacarta/audios/radiofonias/radiofonias-obra-radiofonica-juan-jose-plans-07-03-14/2432669> [consulta 27/10/2015]).

26 Julia María Labrador Ben, “*Ama Rosa*, de Guillermo Sautier Casaseca y Rafael Barón, desde las ondas radiofónicas a la pantalla”, *En los márgenes del canon. Aproximaciones a la literatura popular y de masas escrita en español (siglos 20 y 21)*, eds. Ana Cabello *et alii*, Madrid: CSIC, pp. 271-283.

27 Antoni Tordera Sáez, “Una vieja / nueva tecnología: el escenario radiofónico”, *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003): Actas del XIII seminario internacional del centro de investigación de semiótica literaria, teatral y nuevas tecnologías*, ed. José Romera Castillo, Madrid: Visor, 2004, pp. 143-157, aquí p. 148.

28 Guzmán Urreño Peña, “El radiodrama de género fantástico”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 630/2002, pp. 35-50, aquí p. 48.

emisión se prolonga, en dos etapas diferenciadas, durante casi diez años.

Hay que decir que, como todo, la iniciativa de Plans no surge de la nada. Antes hemos hecho mención a la *Biblioteca Universal de Misterio y Terror*, favorablemente acogida a principios de los años 80. Dicha colección da lugar, en la segunda mitad de la década, a un espacio en Radio Nacional de España que debe ser visto como antecedente directo del que hoy glosamos: su título, *Miedo*, es suficientemente indicativo; en él se ofrecen dramatizaciones de algunos de los cuentos de la *Biblioteca*, con la participación de actores de la talla de Emilio Gutiérrez Caba, José María del Río o Manuel Galiana. Hoy en día, es posible encontrar buena parte de ellas en Internet; del programa en sí, por desgracia, apenas quedan pistas²⁹.

Distinto es el caso del proyecto de Plans, especialmente de las celebérrimas *Historias y relatos* (1997-2003). A su aparición le precede otro programa, también debido al asturiano, de vida más corta pero similar formato: *Sobrenatural*. Emitido entre 1994 y 1996 en Radio 1, abordaba en su origen asuntos de temática fantástico-paranormal –en la línea de un Íker Jiménez y sus propuestas en radio y televisión³⁰ y, sobre todo, del espacio *Fuerzas ocultas*, que el propio Plans presentaría por esos años en TVE³¹–, para pasar, al poco tiempo, a dar voz a relatos de la tradición. Lo que más se recuerda de él es, probablemente, su versión en 26 en-

29 Esta página contiene datos sobre el espacio: <https://quierespasarmiedo.wordpress.com/tag/rne>; y en esta otra, <https://archive.org/details/LosVisitantes>, se puede escuchar el cuento “Los visitantes”, precedido de una jugosa introducción a cargo de José Antonio Valverde –responsable de la colección y del programa radiofónico–, donde anuncia la creación de un “Club *Miedo*” (consulta 27/10/2015).

30 Nos referimos a *Milenio 3*, emitido en la Cadena SER entre 2002 y 2015, y a *Cuarto Milenio*, que desde 2005 llena las noches de los domingos, en el canal privado Cuatro, de psicofonías, avistamientos de ovnis, apariciones de espectros y otros hechos paracientíficos.

31 En el perfil de YouTube de la *vlogger ang9arroba* es posible visionar hasta seis entregas del programa: <https://www.youtube.com/user/ang9arroba/videos> (consulta 27/10/2015).

tregas del *Frankenstein* de Mary Shelley³². Sincero apasionado de los clásicos del género, así como de sus primeras traslaciones fílmicas, no es casualidad que Plans acudiera a este título para iniciar su andadura: en posteriores episodios, la presencia del *monstruario* de Occidente será constante, con adaptaciones de los títulos esenciales.

Tampoco puede ser coincidencia la denominación del serial que le daría la fama. Aunque con una separación de casi treinta años, nos parece justificado considerar *Historias* como una suerte de homenaje o doble radiofónico de las de “Chicho”. Estas, después de todo, llegan hasta los años 80 y su influencia en los medios de masas es enorme³³. Bien es cierto que, desde una perspectiva más amplia, podría argüirse que el marbete de ambas propuestas remite a una motivación más profunda, vinculada con las raíces del género y de tintes antropológicos, pero también a la evolución de la sociedad española. Es un lugar común afirmar que, tras el hartazgo del realismo social y la experimentación de la posguerra, regresa a la literatura el placer de contar. Tal viraje en las preferencias de creadores y público, animado por la eclosión del *boom* hispanoamericano, se produce en paralelo a la revalorización de los géneros populares: el policiaco por encima de todos, pero también –aunque no se suele apuntar en los manuales– el fantástico y terrorífico³⁴. A

32 Esta información y mucha otra sobre Plans procede de la página web *Miedoteca* (<http://www.miedoteca.com> [consulta 27/10/2015]), en parte consagrada a la memoria del asturiano.

33 Cabe apuntar, por otro lado, que “Chicho” presentaría en 1987, en la Cadena SER, un espacio titulado *Historias de medianoche* (<https://radiodiario.wordpress.com/2010/10/03/el-radioterror-espanol> [consulta 27/10/2015]), y que ya en 1973 había estrenado *Historias para imaginar*, con el propio Plans como guionista. Para las concomitancias entre estas dos figuras, véase Ada Cruz Tienda, “Monstruos infantiles. La poética de lo fantástico de Narciso Ibáñez Serrador y Juan José Plans”, *El viento espira desencanto: Estudios de literatura española contemporánea*, eds. Miguel Soler Gallo y María Teresa Navarrete, Roma: Aracne, 2013, pp. 281-290. Véase, asimismo, el trabajo de Antonio Melero Solá, “La radio-novela de ciencia ficción española: ‘Historias para imaginar’”, *Quaderns de Filología. Estudis Literaris* XIV/2009, pp. 139-154.

34 Quizá el punto más significativo de este proceso sea la publicación en 1976 del ensayo *La infancia recuperada*, de Fernando Savater, donde el filósofo reivindica

la luz de este hecho, puede que sea más apropiado ver en el uso de un vocablo aparentemente tan inocuo, pero a la vez tan cargado de resonancias épicas, una compartida declaración de principios. En ella se reivindica la imagen arquetípica, elemental, de los cuentos compartidos al calor de la hoguera, en una intimidad y un sosiego que la radio, mejor que el televisor, puede recrear. No en vano habla Plans en la presentación del programa de “la luz de la llama de una vela”, evocando la condición ancestral del género y, en general, de las narraciones, previas no ya a la sofisticación de los efectos especiales, sino a la propia escritura: “radio”, dice Esslin, “is a form of oral Literature and therefore obeys some of the ancient principles that govern preliterate genres”³⁵. Así considerado, *Historias* va un paso más allá en la captación de la esencia de la modalidad: por mucho que en la superficie parezca retrotraerse a modelos periclitados, contrarios a la progresiva monopolización de la imagen y lo espectacular, lo que hace es recuperar la autenticidad del relato, reinstaurando el más efectivo canal para infundir miedo; porque de eso es, al fin y al cabo, de lo que se trata: de hacer pasar un mal rato al oyente, o mejor aún, como gustaba de repetir Plans, “de pasarlo de miedo con miedo”³⁶.

El énfasis en esta complicidad e intimidad elementales, verbalizadas de múltiples maneras en la introducción al programa y palpables en su franja de emisión –siempre de madrugada–, nos parece una de las claves para entender su gran popularidad. También hay que tener en cuenta el buen hacer de todos los participantes, desde los actores hasta los

la calidad literaria y formativa de títulos, autores y corrientes hasta entonces considerados de segunda fila (Salgari, Verne, Conan Doyle, Tolkien, etc.).

35 Martin Esslin, *Meditations. Essays on Brecht, Beckett and the Media*, Londres: Abacus, 1983, p. 179.

36 Véanse las alusiones, tanto a esta coletilla como a la anterior anteriormente citada, en el artículo de Maica Rivera, “La inolvidable voz de Juan José Plans”, *Leer. La revista decana de libros y cultura*, 3 de marzo de 2014 (<http://revista-leer.com/2014/03/la-inolvidable-voz-de-juan-jose-plans/> [consulta 27/10/2015]).

técnicos de sonido, con especial mención, por supuesto, al propio Plans, quien solo con su ensayado histrionismo, su efectista retórica y ese “fuelle pulmonar tan característico del fumador con enfisema”³⁷ ya es capaz de erizar los cabellos. La figura del presentador no ensombrece, aun así, a ninguno de sus colaboradores: Roberto Cruz, Lourdes Guerras, José Antonio Ramírez, Luis Alonso Carrasco, etc.; más que sus voces –todas ellas profundas, de un gran relieve–, sorprende la conexión que parece existir entre todos ellos, como si realmente estuvieran interactuando sobre un escenario y no limitándose a hablar ante un micrófono. La misma sinergia se percibe en la utilización del sonido, con la combinación de ruidos ingeniosamente recreados y una perturbadora banda sonora, siempre apropiada al contenido del discurso y coherente con el tono lúgubre de Plans. Verdaderamente se diría que estamos ante una conjunción única e irrepetible de los elementos básicos del radioteatro, como parece demostrar el fracaso –relativo o absoluto– de los programas que con posterioridad se han valido de la fórmula.

Aparte de esta razón de orden concreto y práctico, pensamos que existen otras de mayor calado. La primera remite al carácter didáctico del programa. Desde el principio venimos hablando de Plans como difusor del género fantaterrorífico. Es aquí donde dicha faceta adquiere especial significado. Los prefacios y epílogos a las dramatizaciones –escritos por el autor, pero enunciados por todos los miembros del equipo– son casi tan recordados como aquellas; a este propósito, dice Plans, en una entrevista muy próxima a su muerte³⁸, sobre sus fieles oyentes: “Todos estaban entusiasmados con que se les contara una buena obra literaria, bien adaptada, y encima se les ofreciera la vida, la obra, la

37 Francisco Díaz-Faes, “Entrevista a Juan José Plans”, *La Ratonera: Revista asturiana de teatro* 36/2012 (<http://www.la-ratonera.net/?p=2661> [consulta 27/10/2015]).

38 Emitida en el programa *Vidas públicas, vidas privadas*, de la Televisión del Principado de Asturias, el 14 de noviembre de 2013 (https://www.youtube.com/watch?v=YuBaZ_WDbLc [consulta 27/10/2015]).

época del autor, que es un conocimiento”. Tal es el protagonismo que adquiere esta orientación pedagógica que, en ocasiones, ni siquiera se emite un relato, sino que todo el programa gira en torno a consideraciones sobre un autor, un título o un motivo. Estas, por cierto, no se limitan a cuestiones objetivas, sino que también comportan extremos como las reacciones afectivas ante el terror ficticio, los arquetipos del género o los componentes ideales de un cuento de miedo; juicios, todos ellos, que implícitamente dan forma a una noción y un canon de la ficción fantástica y terrorífica.

El último factor determinante de la popularidad del espacio tiene que ver con la condición de los relatos emitidos y la enorme versatilidad del formato. En su primera temporada –entre el año 1997 y 1998–, el programa se limita a versionar títulos clave de la tradición, como *Otra vuelta de tuerca*, *El hombre invisible* o *Carmilla*. La partición de estos en varias entregas se combina con relatos breves, emitidos en un solo programa y también debidos a vacas sagradas del santoral terrorífico, con una clara preferencia por el siglo XIX y por autores anglosajones. Con el tiempo, empero, la propuesta se abrirá a creaciones autóctonas, y también del propio director, entre ellas la citada *El juego de los niños* (que ya fuera adaptada en *Sobrenatural*, en 1995) y la gótica *Los misterios del castillo*, publicada por entregas en 1971. En la segunda temporada, por otro lado, se alienta a los oyentes a enviar sus propios escritos, llamamiento que a partir de entonces se convertirá en una costumbre. De este modo, se logra la integración total del oyente, que pasa a pertenecer a lo que será el “Club *Historias*”, en claro homenaje al “Club *Miedo*” que ya citamos *supra*.

La riqueza formal y temática no acaba aquí; muchos otros detalles aumentan el atractivo de la propuesta. Entre ellos, destacan la inclusión de cuentos infantiles en fechas navideñas –*Blancanieves*, *La Bella y la Bestia*–, la paulatina apertura a géneros colindantes con el terror –sobre todo la ciencia ficción–, la celebración de grabaciones públicas en cada aniversario, la composición de un CD con la música

del programa³⁹ o, la idea más estimulante, la creación de un magacín radiofónico, de periodicidad trimestral, donde se leen cartas, críticas y relatos de los seguidores⁴⁰. De dicho magacín se llegó incluso a proyectar una versión en papel que, con el título *El estilo Poe*, se vendería en kioscos; la iniciativa, sin embargo, no acabó de cuajar, emitiéndose solamente otras seis entregas entre los años 2000 y 2002⁴¹.

La cancelación del programa, en 2003, dejó huérfana a una legión de entusiastas que no entendieron las razones de la decisión. A principios del milenio, dos décadas después del comienzo de la normalización del género en la España democrática, *Historias* había llegado a convertirse en todo un referente, no solo para los aficionados al terror o la fantasía sino dentro del panorama cultural y mediático español en general. Su desaparición tuvo, en consecuencia, un impacto mayor del que se habría pensado, revelando un magisterio que no tardaría en traducirse en iniciativas similares o reivindicaciones entusiastas, como la que antes consignábamos de Jesús Palacios u otros autores y críticos, volcados hacia lo no mimético.

¿Por qué desapareció el programa? Plans achacaba este hecho a recortes presupuestarios de la emisora⁴². Es posible

39 El álbum, *Historias en concierto*, es obra de Óscar de Ávila y Fernando Amor y salió en 2002. Véase Fernando Granda, “Unas historias para temblar”, *El País*, 28 de junio de 2002. Óigase, por otro lado, la presentación en el programa: http://www.ivoox.com/historias-concierto-audios-mp3_rf_1156586_1.html (consulta 27/10/2015).

40 En el siguiente enlace se puede escuchar el primer número de la revista: http://www.ivoox.com/temporada-4-prog-120-historias-magacine-1-audios-mp3_rf_1113968_1.html (consulta 27/10/2015).

41 El espacio de Internet *Miedoteca*, ya aludido, recuperó la idea a mediados de 2010, publicando un número único en la red. En 2013 volvió sobre la iniciativa, creando una sección en su página llamada “El Estilo Poe”. Hasta el momento, no obstante, solo ha contribuido con tres entradas y el esbozo de una cuarta. Véase el apartado en <http://www.miedoteca.com/p/el-estilo-poe.html> y su perfil en Twitter (inactivo desde la muerte de Plans): <https://twitter.com/elestilopoe> (consulta 27/10/2015).

42 “[L]legó de repente otra dirección que estaba acostumbrada a ir en lancha, se encontró con un transatlántico y no supo manejar lo que se debe hacer con una radio pública”, decía, muy poco antes de su fallecimiento (<http://www.mie>

que así fuera; no podemos, con todo, dejar de aventurar razones más personales, insinuadas en determinados signos que delatan el desgaste. El más evidente es la reposición de emisiones antiguas, tendencia iniciada en 2001 y que llegaron hasta el final. Cabe asimismo imaginar el cansancio de los propios participantes que, tras seis años de esfuerzos y una dedicación admirable, querrían probar nuevos caminos (algo que, por cierto, nunca dejó de hacer Plans, ni aun en la época de máxima concentración en su faceta radiofónica). En cuanto a la posibilidad de que la supresión se debiera al ámbito tratado, nos mostramos escépticos, pues para entonces en España se ha empezado a reconocer el peso específico de su tradición literaria y fílmica en el orbe de lo fantástico y terrorífico –como evidencia el éxito de películas como *El día de la bestia* (1995) o *Los otros* (2001)– y la labor de *Historias* cobra más sentido que nunca. Pero también es concebible la explicación contraria, a saber: que para entonces la educación propuesta desde el espacio de Plans ha alcanzado ya su culminación, y la sociedad española se gradúa con honores en el conocimiento y el cultivo de un área hasta entonces relegada. En este caso, cabría admitir que el programa ha dejado de ser necesario o, cuando menos, que la lucha por la legitimación ha de ser continuada en otros foros.

4. Panorama actual del radioteatro fantástico. A modo de conclusión

Si bien es difícil encontrar una explicación unívoca a la popularidad y la suerte de *Historias*, o a su cancelación, su legado es incuestionable. En la actualidad existe un buen número de espacios, tanto en la radio como en la red, que se declaran herederos del dirigido por Plans. Así, por ejemplo, el sitio *Miedoteca*, tan útil para la elaboración del presente trabajo, está esencialmente erigido sobre su figura,

doteca.com/2014/01/juan-jose-plans-habla-de-historias.html [consulta 27/10/2015]).

consagrándose en un principio a la recuperación de sus programas, pero después también a la grabación de dramatizaciones propias, a través de *Historias Podcast*, y la difusión de noticias relacionadas con el radioteatro de terror. Esta mezcla de magacín y base de datos se remonta al proyecto *Terror y nada más* que, hasta principios de 2014, recogía episodios del precursor de *Historias* –el ya citado *Miedo*– junto a otras producciones. De esta primera incursión también se deriva el blog *Más allá de los eones*, dirigido por el exdirector de aquella, Antonio Reverte Lucena, y el perfil de Facebook “Adoro *Historias* con Juan José Plans”⁴³; compuesto por 253 miembros en el momento de redacción de estas líneas, cuenta con intervenciones casi diarias, donde los internautas comparten su admiración por Plans y tratan diversos temas relacionados con el terror, especialmente a través del medio radiofónico.

Otras iniciativas paralelas en las ondas son *Rincón la Fábrica*, pasajeramente emitido en 2013 en la madrileña Radio Enlace y ahora con presencia en el ciberespacio⁴⁴, las dramatizaciones de *Milenio 3*, en la Cadena SER, y, sobre todo, las de Radio 3, englobadas bajo el título *Ficción sonora*⁴⁵. De ellas destaca el ciclo “Historias de miedo de RNE”: grabado en La Casa Encendida de Madrid entre 2010 y 2011, en él se convoca a actores de renombre –Nancho Novo, Miguel Rellán, Álex Angulo– para que den vida a los clásicos del fantástico y el terror *Psicosis*, *El exorcista* y *Drácula*. Si bien el nombre de Plans no se menciona explícitamente, el propio título y la temática evocan su figura; la actividad está además organizada por antiguos integrantes del “Club *Histo-*

43 <http://www.masalladeloseones.com/> y <https://www.facebook.com/groups/1286-77290486593/?fref=ts> (consulta 27/10/2015). De *Miedoteca* ya dimos la dirección más arriba.

44 Véase su blog, donde se puede acceder a los audios: <http://rinconlafabricaradio.blogspot.com.es/> (consulta 27/10/2015). En él se informa, además, de la publicación de un libro con radiorelatos debidos al responsable del espacio: Miguel Laguna Crespo.

45 <http://www.rtve.es/radio/ficcion-sonora/> (consulta 27/10/2015).

rias". Lo mismo pasa con el Premio RadioFicción, convocado también por RNE y Caja Madrid, y en cuya cuarta edición –correspondiente al año 2010– distingue los mejores guiones de terror, misterio y género negro⁴⁶.

Como puede, por tanto, comprobarse, la eliminación de *Historias* no supuso para nada el olvido de la persona de Plans ni su contribución a las ondas. Hasta el día de su muerte, los fans confiaban en el regreso del espacio y, si bien nunca se planteó de manera oficial, ciertas propuestas mantuvieron vivo el espíritu del programa, con la eventual participación del autor, que siempre recordó su emisión con añoranza y elogios para sus compañeros. Quizá la más interesante sea la invitación que recibiera Plans al II Congreso Internacional de Radioteatro y Ficción Sonora, celebrado en Madrid entre el 7 y el 9 de octubre de 2013. Se trata de una de las últimas apariciones públicas de Plans y, con toda seguridad, su última actuación frente a un micrófono. En ella no va más allá de presentar la adaptación de uno de sus relatos más conocidos –“El velador”–, pero haciendo gala sin lugar a dudas de un vigor intacto⁴⁷.

Malos tiempos vive la radio, no cabe duda. Un poco más alentador se sugiere el ámbito de lo fantástico y terrorífico, siempre caro a las épocas de crisis. En esta ocasión hemos traído a la memoria a una figura que supo combinar ambos orbes para gestar un producto único, que no solo explota el enorme potencial del canal comunicativo, devolviéndole su dignidad, sino que constituye una de las más genuinas aportaciones a esta rica y estimulante región de la creación y reflexión artísticas. Su escrutinio nos ha servido, en un sentido general, para rastrear esa línea, diríamos, *contraoficial* que recorre la cultura española desde los años 60, y que solo en tiempos recientes adquiere visibilidad, tanto

46 <http://www.radioimaginamos.es/2009/11/iv-edicion-de-los-premios-de-radio-ficcion-de-rne/#.VRggUPmsX1d> (consulta 27/10/2015).

47 Aquí se puede ver la grabación: <https://www.youtube.com/watch?v=Agg3qt7e-Y1M> (consulta 27/10/2015).

en el mercado como en la academia. Se trata de una corriente que de ninguna manera se restringe al siglo XX o lo que llevamos de XXI –con el auge que vive lo fantástico en la literatura y el cine–, sino que se remonta en el tiempo, conformando un canon poco menos que secreto, no siempre bendecido por los mandarines de la alta cultura pero igualmente definitorio de la identidad cultural del país. Iniciativas como la tratada en este estudio, impulsadas por uno de los más insignes representantes de ese reino olvidado, han sido cruciales en la maduración de España en su trato con los géneros no miméticos, y así deberían ser consideradas en lo sucesivo.

ÚTDRÁTTUR

„Í skini kertaljóss“: Juan José Plans og hryllingur á öldum ljósvakans

Skáldverk frá Spáni hafa venjulega verið talin raunsæ í eðli sínu. Nýrri höfundaverk sýna hversu ónákvæm þessi hefðbundna hugmynd er og nú fer fram endurskoðun á öndvegisverkum liðinna alda. Mikil gróska er í akademískum rannsóknum á þætti fantasíunnar í spænskum bókmenntum og hafa þær stuðlað að endurreisn lykilhöfunda í þessari jaðarbókmenntagrein. Þessi grein er hluti af víðtækara rannsóknarverkefni sem miðar að sams konar endurtúlkun, með áherslu á einn af þeim höfundum sem hafa átt mikinn þátt í að útbreiða fantasíubókmenntir á Spáni: Juan José Plans (1943–2014). Með því að rannsaka útvarpsþætti hans, *Sobrenatural* og *Historias*, hyggjumst við sýna fram á framlag hans til endurvakningar á þessum hluta spænskrar samtíma-menningar.

Lykilorð: Juan José Plans, spænsk öndvegisverk, hryllings-sögur, fantasía, útvarpsleikhús

ABSTRACT

“In the light of the flame of a candle”: Juan José Plans and horror on the waves

Fiction works produced in Spain have traditionally been attributed a realistic nature. Recent names and works show the inaccuracy of that image and a reconsideration of the canon of past centuries is now taking place. With a growing presence in the academic environment, the studies on the fantastic in the Spanish domain carry out an important work of restoration of key figures of this marginalized line. This study, which is part of a broader research project, pursues the same reinterpretation objective, focusing on one of the authors whose contribution has been crucial for the spreading of the imaginative genres in Spain: Juan José Plans (1943-2014). Through the scrutiny of his radio shows *Sobrenatural* and *Historias*, we aim to leave proof of his relevance with regard to the revitalization of this parcel in Spanish contemporary culture.

Keywords: Juan José Plans, canon, horror, fantastic, radio theatre