



*Natalia Álvarez Méndez, Ana Abello Verano (coords.),
“Espejismos de la realidad: percepciones de lo insólito
en la literatura española (siglos XIX–XXI)”,
León, Universidad de León 2015, 251 p.
ISBN 978-84-9773-720-3*

Lo insólito es una categoría que no ha gozado de la atención crítica –ni el desmenuzamiento– de otras también vinculadas estrechamente con lo no mimético, como lo fantástico, lo maravilloso o el realismo mágico. De hecho, resulta todavía más ambigua que estas, cosa que a la práctica significa que carece de puntos de partida sólidos a nivel teórico. De la presentación que ofrecen las coordinadoras del volumen, Natalia Álvarez Méndez y Ana Abello Verano, se deduce que conciben lo insólito como un gran marco en que se incluirían las categorías mencionadas previamente, así como otras que se escapan del «realismo mimético», abarcando de este modo posiciones colindantes de lo fantástico y lo maravilloso que a menudo quedan en la sombra por su pertenencia a una tierra de nadie poco agradecida desde el punto de vista de la tarea analítica. Igual que otra publicada recientemente bajo el título *Territorios de la imaginación: poéticas ficcionales de lo insólito en España y México* (2016), esta obra nace de un Congreso Internacional titulado «Figuraciones de lo insólito en las literaturas española e hispanoamericana (siglos XIX–XXI)», que tuvo lugar en noviembre de 2014 en la Universidad de León, una de las más activas de la Península a la hora de organizar eventos y encuentros dedicados a lo irreal en la creación artística.

Abre el volumen una sección altamente interesante, puesto que son los propios autores de ficción quienes presentan diferentes perspectivas acerca de lo fantástico y sus difusas fronteras. Y no se trata de escritores de mediana relevancia, sino que la firman cinco de las voces más destacadas dentro del panorama español de la literatura fantástica y de lo no mimético en general.

En este sentido, nos hallamos ante planteamientos muy distintos que, de por sí, se dividen entre la generación de creadores consolidados, los auténticos clásicos modernos que son José M^a Merino y Cristina Fernández Cubas, y una nueva hornada de autores nacidos en los años 60 y 70. Además, para romper aquellos tópicos relativos a las áreas más o menos fantásticas de la Península, estos escritores más tardíos proceden de, o bien residen, en la cálida y mediterránea Andalucía, una tierra con duendes más bien musicales. Yendo a los textos, cabe decir que supone un acierto abrir la sección con la aportación del más joven de todos ellos, J.J. Muñoz Rengel, y no por este atributo temporal, sino porque, partiendo de su formación académica en el ámbito de la filosofía, reflexiona abiertamente sobre la ficción como herramienta epistemológica, y lo hace con su característica soltura, conduciendo con perspicacia al lector hacia el terreno de lo teórico. Así, entroncando con los recientes estudios que se aproximan al hecho narrativo desde la realidad evolutiva y neurocognitiva del ser humano –algo que ya había reivindicado de algún modo el propio Merino y que se desarrolla en libros como *On the Origin of Stories* (2009), de B. Boyd–, Muñoz Rengel plantea que «si todo lo que entendemos por lo real es un supuesto intelectual, entonces la literatura puede afectar la realidad en condiciones de igualdad» (p. 20). Teniendo, pues, en cuenta la capacidad de la ficción literaria para cuestionar el paradigma de lo real, el autor señala los pilares del mismo (el tiempo, el espacio, la muerte, la identidad), los cuales se tambalean ante el «vértigo intelectual» propiciado por lo fantástico; Muñoz Rengel, más adelante, lleva a cabo un análisis de su propia obra desde estos parámetros. A continuación, Merino, tras realizar un esquemático recorrido por diversas concepciones de la literatura fantástica, presenta una propuesta tematólogica dividida en tres grandes apartados de lo irreal –los entes, los atributos y los espacios–, en que su sagacidad y erudición lectora se combinan con la claridad y sistematicidad taxonómicas, aportando igualmente variados ejemplos de obras ajenas y propias. Merino concluye su cuadro de distinciones equiparando los temores e inquietudes que la crítica ha atribuido al efecto fantástico a una «desidentificación» que afecta al núcleo de los apartados mencionados más arriba, similares a los expuestos por Muñoz Rengel: el ser humano, el espacio y el tiempo.

En el caso de la catalana Fernández Cubas, se nos ofrece la transcripción de una entrevista realizada por la investigadora Ana Casas en el marco del mencionado Congreso. Tal vez sea en la obra de esta autora de culto donde se plasma con mayor sutileza, logro y destreza el concepto de lo insólito, que a su parecer «surge de lo cotidiano y de lo que consideramos real» (p. 36), aportando para ilustrarlo ejemplos de sus relatos «El reloj de Bagdad» y «Mi hermana Elba». Al hilo de las preguntas de Casas, Fernández Cubas desglosa algunos de los elementos constitutivos de sus narraciones más destacadas, aportando una visión autorial que se asienta en el convencimiento de la condición transgresiva

de los mismos, al tener sus personajes que liberarse del peso de una educación o un sistema legal que oprime ese lado intuitivo y desconocido de la realidad. También nos habla en primera persona de su obra Iwasaki, enlazando con las tesis de la escritora en el énfasis de lo insólito existente en la realidad que pasa desapercibido o es ignorado por la mayoría. No obstante, el autor de origen peruano focaliza principalmente en lo inverosímil que se presenta en la realidad cotidiana, aquello que difícilmente podría formularse como argumento según la poderosa tradición aristotélica, y que por lo tanto requiere un tratamiento singular a la hora de ser trasladado al mundo ficcional. Si bien, como en Fernández Cubas, muchos casos se ilustran con obra propia, a diferencia de la entrevista el texto de Iwasaki se modula en un tono literario absolutamente socarrón y hasta paródico, resultando un derroche de hilaridad como pulsión estética. El escritor finaliza su argumentación asegurando que el humor es un elemento fantástico más en la narrativa contemporánea, aunque en realidad se trate de utilizar la condición metanarrativa de una determinada forma de comicidad para crear un conflicto entre el lector y la idea convencional de realidad. Para cerrar esta sección, la contribución de Félix J. Palma, quien se presenta como un autor entre lo fantástico y la literatura general, nos transporta al terreno de la ficción proyectiva y la anticipación científica, aunque sin abandonar lo irreal fantástico y asumiendo igualmente el intento de naturalizar el relato de hechos inverosímiles; sigue así los pasos del Kafka de *La transformación*, gran referencia aún para muchos creadores contemporáneos. Palma pone especial atención en una modalidad, el denominado *steampunk*, que define como un «género cuyas historias suceden en una época alternativa presidida por la tecnología a vapor, generalmente localizadas en Inglaterra durante la época victoriana, y donde no es extraño encontrar elementos comunes de la ciencia ficción o la fantasía» (p. 60). De hecho, dicho autor fue uno de sus pioneros en el ámbito español, sin ser demasiado consciente de ello, según confiesa. Y, ya que aparece este término, vale la pena señalar que todos los escritores convocados demuestran un alto nivel de reflexión teórica, socio-histórica o metalingüística, subsumiendo la tentación confesional que podría haber dominado los textos.

La segunda sección del volumen contiene aproximaciones teóricas acerca de categorías estéticas y delimitaciones genéricas. Como estas y las comentadas anteriormente tienden a acometer aspectos generales y representativos del tema de la monografía, nos detendremos en ellas con especial interés. Cabe valorar positivamente que el grupo de tres artículos que conforman la sección coincidan en aportar con solidez y convicción modalidades que se inscriben en lo insólito, sin recaer de lleno en lo fantástico, sino presentando determinadas intersecciones con este y encajando de este modo en el marco general del libro. En primer lugar, Juan Molina Porras, el antólogo de literatura decimonónica no mimética en *Cuentos fantásticos en la España del realismo* (2006), cuyo prólo-

go todavía es punto de referencia para los investigadores del tema, nos acerca a la ciencia ficción española de esa misma época. Molina Porras contribuye a puntualizar el tópico de la ausencia de ciencia ficción como género constituido en esas coordenadas espacio-temporales. Si bien entonces era marginal, sí que existieron obras, aunque añade que venían lastradas por el didactismo, que achaca al espíritu ilustrado en «una sociedad dominada por el analfabetismo y la desinformación» (p. 67). Seguro que esto fue un factor importante, pero al mismo tiempo debe recordarse la formación tan paternalista y moralizante recibida por la gran mayoría en la España coetánea, lo cual fomentaba un tipo de relación entre el autor y el lector más bien jerarquizada, radicando el problema, pues, no solo en la distancia en cuanto a conocimientos, sino también –como se deduce de los detalles que proporciona Molina Porras acerca de las obras consultadas– en la escasa capacidad de fomentar la imaginación del receptor del texto, hecho que mermaba notablemente la independencia de pensamiento del mismo. A todo ello se sumaba la ideología conservadora de Nil M. Fabra, el creador que más empeño puso en consolidar la ciencia ficción en el Estado español, así como «la falta de un gran escritor que creara atrayentes aventuras» (p. 71).

Por su parte, con su artículo Miguel Carrera Garrido desea suplir la escasez de estudios específicos sobre la literatura de terror, a menudo encasillada dentro de lo fantástico sin más, como él denuncia, aunque no carente de producción que analizar. La definición que proporciona de lo terrorífico resulta contundente, y delata la doble adscripción del adjetivo a la literatura y las obras audiovisuales: «[...] todo aquel producto que busca causar desasosiego en quien lee u observa la pantalla» (p. 77). Al mismo tiempo, plantea como imperativo de esta modalidad el factor subversivo, cuestionando lo establecido desde el punto de vista moral, social, político, estético y religioso. En su trabajo, Carrera Garrido presenta los elementos que constituyen como objeto de estudio autónomo la ficción de miedo, que al mismo tiempo tienden a automatizarse y contravenir el eje de la modalidad, o sea, el efecto terrorífico. Dejando de lado en buena medida este aspecto que tantas discusiones ha propiciado en la teoría de lo fantástico, Ana Casas nos ofrece un análisis extremadamente original: la autoficción fantástica, una modalidad realmente poco tratada en las publicaciones académicas. Además, buena conocedora de lo autoficcional, invalida con argumentos más que consistentes los planteamientos de dos especialistas en este tipo de prosa que se aventuraron a subcategorizar la autoficción fantástica sin percatarse de la complejidad conceptual del asunto. De este modo, tanto Vicent Colonna en el ámbito francófono, como Manuel Alberca en el hispánico pecarían de laxitud. Si bien en general tantean lo antirrealista y lo no mimético, raramente ofrecen ejemplos de autoficción fantástica; Casas nos sintetiza la razón: con la presencia en la narración de una proyección autorial la modalidad autoficcional busca «poner de manifiesto la naturaleza artificiosa del texto literario» (p. 92), cosa que choca de lleno con

lo referencial, inherente en las obras fantásticas para poder desestabilizar los límites ontológicos de nuestra realidad convencional mediante la irrupción de lo irreal. Aún así, la investigadora sugiere dos excepciones en la literatura en lengua española, en concreto unas pocas obras de Jorge Luis Borges y Carmen Martín Gaité.

La sección más extensa del volumen, consagrada al análisis crítico de autores y obras particulares, ordenada según la cronología de los mismos, tampoco va a decepcionar a estudiosos ni al público lector. Invitan a entrar en ella las puertas del mundo andalusí, como se observa en la temática de los dos primeros trabajos: por un lado, el cuento «Los tesoros de la Alhambra» de Serafín Estébanez Calderón, a cargo de Benedetta Belloni, y, por el otro, el relato de Gani-vet «Las ruinas de Granada (Ensueño)», firmado por Raúl Fernández Sánchez-Alarcos. En el artículo «El imaginario alquímico en el Modernismo», Isabel González Gil sintetiza los puntos fundamentales del papel de la alquimia en el movimiento literario del título, una muestra del interés por las ciencias ocultas por parte de los modernistas. Tal interés iba más allá de lo meramente textual, ya que derivaba de y en lo que la autora denomina «vivencia de lo insólito», es decir, la creencia en lo inexplicable experimentada de una u otra manera por determinados escritores, como Valle-Inclán, que dificulta la aproximación al fenómeno de lo fantástico desde el mero cientificismo. En todo caso, la estudiosa distingue tres lecturas de lo alquímico en la literatura modernista: la literal (con el rico imaginario presente en *Morsamor*, de Juan Valera), la simbólica o mística (en *La lámpara maravillosa* de Valle-Inclán) y una metaliteraria, en que lo alquímico se equipara al proceso creador del artista (como se observa en el artículo de Leopoldo Lugones «Nuestras ideas estéticas»).

Tras sugerentes trabajos sobre lo insólito en la narrativa breve de Pío Baroja, de la mano de Francesca Crippa, y una aproximación a lo fantástico y lo absurdo en *El incongruente* de Ramón Gómez de la Serna, llegamos a uno de los artículos más interesantes de la sección, por la polémica que abre al sacudir el polvo al enrevesado problema de categorizar las *Industrias y andanzas de Alfanhuí*, de Rafael Sánchez Ferlosio. En efecto, Jael Tercero Andrade procede con una trabajada argumentación a la hora de plantear tanto las incongruencias en torno a las etiquetas colgadas a la novela, como la «inestabilidad terminológica propia de un campo teórico en vías de consolidación», unas expectativas, por cierto, harto optimistas en cuanto a lo fantástico y lo maravilloso. Además de explicar los elementos de la obra coincidentes con lo carnavalesco bajtiniano, la autora matiza la argumentación de Roas sobre la pertenencia de la obra al realismo mágico en su vertiente neorrealista, pero básicamente pone sobre la mesa los aspectos más peliagudos del texto en relación con la función de la ambigüedad y el choque de los códigos de la realidad y la maravilla, tomando como puntos de apoyo los planteamientos de la también mexicana Ana M^a Morales y, sobre todo, de Jean-René Valette, el cual incide en la importancia de la mirada a la

hora de realizar el análisis de tales obras. Tercero Andrade llega a la conclusión de que la novela responde a una modalidad de diégesis maravillosa basada en la superposición de códigos: «[...] los personajes se enfrentan a una legalidad “otra” respecto de su contexto habitual y, no obstante, absorben la novedad como un conocimiento más que expande su cosmovisión» (p. 154). A este le siguen trabajos muy diversos por lo que se refiere a sus puntos de mira, la metodología empleada y la profundidad de las teorizaciones. Así, M^a Lourdes Núñez Molina nos acerca a la fábula de M^a Teresa León «Comed, comed, que ya estoy invitada» en el marco de la actualización del cuento de hadas que lleva a cabo dicha escritora de la Generación del 27, mientras que Mikel Peregrina ofrece un análisis general de la ficción proyectiva publicada por Juan G. Atienza a caballo de la década de los años 60 y 70. De aquí ya pasamos a la época democrática, con autores como Pilar Pedraza, examinada por Sergio Fernández Martínez desde la perspectiva de la corporalidad y la estética de la Nueva Carne, es decir, lo monstruoso, lo grotesco y lo perverso en relación con el tratamiento del cuerpo femenino; Rafael Marín, cuya novela *Juglar* sirve de objeto de estudio del contraste entre la caracterización realista de su escenario histórico y los múltiples prodigios o maravillas propios del imaginario medieval que en ella se prodigan; Rosa Montero y las relaciones intertextuales entre su novela *Lágrimas de lluvia* y la famosísima película de Ridley Scott en que la escritora se inspiró, *Blade Runner*, como ilustración de los lazos entre literatura y cine distópicos; y, para finalizar, Javier Tomeo, del cual se examina lo insólito como metáfora de la melancolía en su novela póstuma *El hombre bicolor*, trabajo firmado por José Seoane Riveira.

Cierra el volumen una sección dedicada a la «Última narrativa fantástica», encabezada por un artículo panorámico de David Roas, que actualiza otro anterior publicado en 2011 en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* y, asimismo, la última parte de su estudio *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico* (2011). En él se desarrolla una caracterización de los escritores nacidos entre 1960 y 1975 que apuestan por lo fantástico, mediante el examen de cuatro aspectos que el relevante especialista considera esenciales de su «poética fantástica»: «1) la yuxtaposición conflictiva de órdenes de realidad; 2) las alteraciones de la identidad; 3) el recurso de darle voz al Otro, de convertir en narrador al ser que está al otro lado de lo real; y 4) la combinación de lo fantástico y el humor» (p. 222). Tras la contribución de Raquel de la Varga Llamazares sobre las mujeres-monstruo que cuestionan el modelo de feminidad tradicional en la narrativa de Patricia Esteban Erlés, el artículo que clausura el libro viene firmado por una de sus coordinadoras, Ana Abello Verano, que a la vez parece cerrar el círculo iniciado con el artículo inaugural de J.J. Muñoz Rengel, puesto que el texto de la investigadora está centrado en el elemento onírico en la obra del andaluz. En definitiva, se trata de un volumen que, desde el momento de su publicación, ha pasado a formar parte del conjunto de obras de consulta impres-

cindible para los estudiosos de lo fantástico y las literaturas no miméticas en general, teniendo un solo defecto destacable: por el interés que despiertan, un buen número de artículos se hacen cortos. Es el crudo realismo del presupuesto editorial.

Alfons Gregori
Universidad Adam Mickiewicz de Poznań